Berühmte Kunststätten Nº 13

Karl Eugen Schmidt

Cordoba und Granada



Mit 97 Abbildungen

Leipzig
E. A. Seemann
Berlin

Aan Mejuffrouw A. van Gelder
wordt namens den Raad van Bestuur der Academie van Beeldende Kunsten te 's-Gravenhage dit boek aangeboden als 2de prijs in den wedstrijd voor eene pleisterteekening van de buste van Karel V.

Namens den Raad van Bestuur voornoemd,
de directeur:

A van Delden

's-Gravenhage, 15 Mei 1902.

Berühmte Kunststätten

Nr. 13

Cordoba und Granada

Cordoba und Granada

Von

Karl Eugen Schmidt



Leipzig und Berlin
Verlag von E. A. Seemann
1902

Leipzig
Druck von Ernst Hedrich Nachf., G. m. b. H.

Meinem lieben Freunde und Reisegenossen

Herrn **Wilhelm Brauer** in Florenz

gewidmet

vom Verfasser.



Abb. 1. Cordoba vom rechten Ufer des Guadalquivir.

Einleitung.

Drei Kunstepochen haben in den andalusischen Städten ihre Denkmäler geschaffen: die römische, arabische und christliche. Von diesen ist die mittlere für uns weitaus die interessanteste. Die in und bei Sevilla und Cordoba aufgefundenen Ueberbleibsel römischer Kunst sind nicht sehr bedeutend, und auch die nach der Vertreibung der Moslimen auf andalusischem Boden entstandenen christlichen Kunstwerke können uns nicht länger als einen Augenblick fesseln. Zwar gehören die Dome von Sevilla und Granada zu den bedeutendsten Bauwerken des Christentums, aber wir bewegen uns doch hier ganz in bekannten und schon oft gesehenen Formen, handle es sich nun um Gotik oder um Renaissance. Anders ist es mit der Kunst der Araber, die auf spanischem Boden ihre herrlichsten Blüten gezeitigt hat, und die sich bis auf den heutigen Tag weder in Afrika noch in Asien so eigenartig und glänzend darstellt wie in den andalusischen Städten, deren Schilderung ich unternommen habe.

Freilich ist nicht allzuviel von der einstigen Pracht auf uns gekommen. Die meisten der Paläste und Moscheen, die uns von arabischen Dichtern und Geschichtsschreibern in einer Weise geschildert werden, daß wir an die Zauberwelt der Tausendundeinen Nacht denken, sind fast spurlos verschwunden, und wenn nicht einige herrliche Zeugen der Vergangenheit zurückgeblieben wären, um uns die

Kunde zu bewahrheiten, so möchten wir uns versucht fühlen, die Berichte der Araber über die andalusischen Städte mit ihren Märchen und Fabeln in eine Reihe zu stellen.

Bei weitem die hervorragendsten dieser erhabenen Ruhmessäulen arabischer Kultur finden sich in den drei Städten, denen meine Schrift gewidmet ist: die Moschee von Cordoba, die Alhambra von Granada, die Giralda, der Alcazar und das Pilatushaus in Sevilla genügen, um die ganze unbeschreibliche Märchenpracht des maurischen Andalusiens wieder aufleben zu lassen, und selbst in ihrem verfallenen und verstümmelten Zustande legen diese Bauten, denen sich nichts Gleichzeitiges an die Seite stellen läßt, Zeugnis ab für die Höhe der arabischen Kultur zu einer Zeit, wo außer dem von den letzten Strahlen der untergehenden hellenischen Sonne erwärmten Konstantinopel fast ganz Europa in Nacht und Barbarei befangen war.

Diese prächtige Epoche können wir nur in Spanien kennen lernen: die Bauten der Muhammedaner in Nordafrika und Westasien bekunden entweder einen ganz anderen Stil: in Konstantinopel, Jerusalem und Kairo, oder können sich an Größe und Pracht bei weitem nicht mit den andalusischen Denkmälern messen: in Marokko, Tunis und Algier. Die beiden Perioden aber, die der arabischen in Andalusien vorhergingen und folgten, die römische und die christliche, lassen sich an anderen Orten besser und vollkommener studieren als hier, sind auch so gründlich erforscht und so allgemein bekannt, daß Neues darüber nicht mitzuteilen wäre. Ich hielt es deshalb für angebracht, den mir vergönnten Raum vor allem der maurischen Kunst zu widmen, sei es nun, daß es sich um Bauten handle, die unter der Herrschaft der Moslimen oder nach der Unterdrückung des muhammedanischen Glaubens unter arabischem Einfluß entstanden sind.

Denn es ist ein großer, wenn auch häufig gemachter Irrtum, anzunehmen, daß mit dem Islam die arabische Kunst aus Spanien verschwand. Die allermeisten, nach der Ausrottung des Muhammedanismus in Andalusien errichteten Bauten sind durchaus von arabischen Einflüssen beherrscht, und in den ersten Jahrhunderten ging das so weit, daß man nicht einmal auf die in der maurischen Kunst dekorativ verwendete arabische Schrift verzichtete, wie der unter christlicher Herrschaft entstandene Teil des Alcazars von Sevilla, die Casa de Pilatos ebendaselbst und andere Bauten darthun. Vielmehr verband sich der arabische Stil bald mit der Gotik, bald mit der Renaissance zu dem sogenannten „Mudejar" und führte zu eigenartigen und anmutigen Neuschöpfungen. Und bis auf den heutigen Tag läßt sich der arabische Einfluß in Andalusien auf Schritt und Tritt verspüren. Das moderne andalusische Wohnhaus ist dem alten Araberhaus weit ähnlicher als etwa ein modernes Haus in Berlin einem deutschen Wohnhause aus dem 9. Jahrhundert, und ebenso läßt sich in den Sitten und Gebräuchen, in der Poesie und sogar in der Tracht der heutigen Andalusier der Einfluß ihrer muhammedanischen Vorfahren allenthalben verfolgen. Das ist ganz natürlich, denn diese glaubensstarken Christen, die ihr Vaterland die tierra de Maria santisima nennen und an der heiligen Jungfrau mit fanatischer Verehrung hangen, sind ohne jeden Zweifel — so sehr sie selbst sich auch dagegen sträuben — unvermischte Nachkommen der verhaßten „Ungläubigen".

Als die grausamen Verfolgungen der Muhammedaner einsetzten, waren Sevilla und Cordoba schon seit Jahrhunderten in christlichen Händen, und viele der ursprünglich muhammedanischen Bewohner hatten im Laufe der langen Jahre allmählich den „Unglauben" abgelegt und die Taufe angenommen. Die verschwindende Minderheit, die dem Glauben ihrer Väter treu geblieben war, hatte das christliche Gebiet verlassen, um sich in Granada, dem letzten Bollwerk des Islams, anzusiedeln. Und als auch Granada von den Reyes catolicos erobert wurde und einige Jahrzehnte später die Verfolgungen begannen, die im Jahre 1609 zu der gänzlichen Ausrottung des „Unglaubens" führten, fiel die übergroße Mehrheit der Muhammedaner von ihrem Glauben ab und nur ein kleiner Bruchteil wanderte nach Afrika aus, von wo ihre Vorfahren dereinst nach Spanien gekommen waren. Da es aber für eine Schande galt und noch gilt, von den „Ungläubigen" abzustammen, rühmten und rühmen sich die Andalusier, cristanos viejos zu sein, und keiner von ihnen will die arabischen Ahnen anerkennen, denen sie doch so unverkennbar gleichen.

Trotzdem also der arabischen Kunst in meiner Abhandlung die bedeutendste Stelle eingeräumt ist, habe ich doch auch der wichtigeren römischen und christlichen Werke in gedrängter Kürze gedacht und auch hier nichts Bedeutendes übersehen. Schließlich glaubte ich, den großartigen Volksschauspielen, die in den andalusischen Städten jedes künstlerisch empfindende Herz entzücken, und die in gleicher Schönheit sonst nirgends geboten werden, einen kurzen Abschnitt widmen zu müssen. Die wunderbar anmutigen andalusischen Tänze, die farbenprächtigen Scenen des Stierkampfes, die glänzenden Prozessionen gehören zwar nicht eigentlich in das Gebiet der bildenden Kunst, aber Kunst zeigen sie uns, echte, lebendige Kunst, gleich vollkommen in Form und Farbe und daher unbedingt zu erwähnen in einer Schilderung der andalusischen Kunststätten. Diesen letzteren Teil wird der Leser in dem Sevilla gewidmeten Bande finden, während ich mich in dem vorliegenden Bande so viel wie möglich auf die Schilderung der Kunstdenkmäler von Cordoba und Granada beschränkt habe.



Abb. 2. Innenansicht der Moschee von Cordoba.

Cordoba.

Cordoba, die einstige Hauptstadt des Kalifats, deren Glanz und Pracht in aller Welt gepriesen wurde, deren Bildung und Reichtum Jahrhunderte lang alle Städte des Abendlandes überstrahlten und kaum von einer einzigen Stadt des Orients erreicht wurden, ist heute ein verlassenes und schläfriges Provinznest, dessen fünfzigtausend Einwohner von der Herrlichkeit ihrer Vorfahren wenig wüßten, wenn nicht die fremden Touristen ihnen die Augen öffneten, indem sie zahlreichen Gastwirten, Führern und Bettlern den nötigen Unterhalt verschaffen. Vor tausend Jahren erscholl der Ruhm Cordobas über alle Lande, und auch aus Deutschland, aus dem fernen und abgelegenen Kloster Gandersheim, erhob sich eine bis auf uns gedrungene Stimme zum Preise der andalusischen Wunderstadt. Roswitha nennt unsere Stadt die „helle Zierde der Welt, die junge herrliche Stadt, stolz auf ihre Wehrkraft, berühmt durch die Wonnen, die sie umschließt, strahlend im Vollbesitz aller Dinge."

Die Kalifen Abdurrahman, Hischam und Hakem begünstigten Kunst und Wissenschaft mit einer Liebe und Sorgfalt, wie sie kaum je in der Geschichte der

Welt wiederkehrt. Selbst die florentinischen Medicäer können sich nicht rühmen, in so kurzer Zeit so herrliche Sammlungen von Kunstwerken, Büchern und Handschriften angelegt, so prächtige Gebäude aufgeführt und aus ihrer Hauptstadt den Mittelpunkt aller Gelehrsamkeit, die Heimat der Dichter und Philosophen, gemacht zu haben. Die Fürsten selbst waren zugleich Dichter und Gelehrte, und nicht nur aus der gesamten muhammedanischen Welt, sondern auch aus den christlichen Ländern strömten Lehrende und Lernende hier zusammen, als an dem vornehmsten und lautersten Quell irdischer Weisheit. Damals war Cordoba die prächtigste und volkreichste Stadt des Occidents, wo nicht nur Künste und Wissenschaften, sondern auch Handel und Gewerbe, gefördert und geschützt von den weisen Herrschern des Landes, sich in reichster Blüte entfalteten, die Schätze aller Völker hierherlenkten und so den Kalifen die Mittel zur Befriedigung ihrer Baulust in die Hand gaben.

Unter dieser glänzenden Dynastie der Omajjaden war Cordoba nach den Angaben der Zeitgenossen die bevölkertste Stadt in Westeuropa. Der arabische Geschichtschreiber Makkari sagt, zur Zeit ihrer höchsten Blüte habe die Zahl der Häuser — mit Ausnahme der von den hohen Beamten bewohnten — hundert- und dreizehntausend betragen, neben dreitausend Moscheen, fünfzig Krankenhäusern, achthundert öffentlichen Schulen, neunhundert Bädern und sechshundert Gasthäusern. Der Bestand der königlichen Bibliothek wird verschieden auf vier- und sechsmalhunderttausend Bände angegeben, und das zu einer Zeit, wo es noch keine gedruckten Bücher gab und ein jeder Band ein kleines Vermögen ausmachte. Dazu kamen noch siebzig Privatbibliotheken in anderen Städten des Kalifats. Mögen diese Zahlen auch stark übertrieben sein, so steht doch fest, daß Cordoba vom neunten bis zum zwölften Jahrhundert der bevorzugte Sitz der Musen in Europa, wenn nicht in der ganzen Welt war.

Mit der Eroberung des Kalifats durch den heiligen Ferdinand im Jahre 1235 wurde der arabischen Herrlichkeit ein Ende gemacht, nachdem vorher schon durch einfallende Berberstämme die Stadt geplündert und die kostbare Bibliothek Hakems vernichtet worden war. Die Moslimen wurden nach der Einführung des Christentums in Cordoba und Sevilla, wo der nämliche König Ferdinand dreizehn Jahre später einzog, einigermaßen schonend behandelt, und wenn man den damaligen Glaubenseifer und die später in Granada verübten Schandthaten der christlichen Fanatiker berücksichtigt, so ist es erlaubt, hier von einer gewissen Toleranz zu sprechen. Hält man aber gegen diese Toleranz der Christen die Behandlung, deren sich die letzteren unter der muhammedanischen Herrschaft erfreut hatten, so sinkt die Schale zu Ungunsten der Eroberer. Unter den Kalifen war den Christen stets die vollste Glaubensfreiheit gewährt, sie hatten zahlreiche Kirchen, in denen sie ungehindert ihren Gottesdienst ausüben konnten, und die gleiche Freiheit war den Juden eingeräumt. Als die Muhammedaner das Land eingenommen hatten, ließ man die Christen ungestört im Besitze ihrer Gotteshäuser, und die christliche Kathedrale, an deren Stelle jetzt die große Moschee steht, wurde den Christen abgekauft und mit der riesigen Summe von hunderttausend Dinaren — in heutigem Gelde über acht Millionen Mark — bezahlt. Kaum waren die Christen Herren, so änderte sich sich das Bild. Sämtliche Moscheen wurden den Muhammedanern abgenommen

und in christliche Kirchen verwandelt, und ein gleiches Schicksal ward den jüdischen Synagogen zu teil. Moslimen und Juden mußten ein sichtbares Erkennungszeichen tragen, und alle in der Stadt Cordoba wohnenden männlichen und erwachsenen Muhammedaner wurden gezwungen, zwei Tage im Jahre an der in eine Kathedrale verwandelten großen Moschee zu arbeiten. Diesem letzteren Umstande ist es zuzuschreiben, daß die meisten im ersten Jahrhundert der wiedereingesetzten christlichen Herrschaft errichteten Kapellen der Moschee den reinen arabischen Stil zeigen. Pedro de Madrazo, ein Mitglied der bekannten spanischen Künstlerfamilie, verteidigt in seinem Werke über Cordoba die christliche Intoleranz in echt spanischer Weise, indem er sich über die Milde der christlichen Eroberer wundert und von der Schlechtigkeit der Muhammedaner und Juden Geschichten erzählt, die nur in Spanien noch ernst genommen und sonst überall als Ammenmärchen belächelt werden. So sagt er, die Ungläubigen hätten ohne Aufhören christliche Kinder gestohlen und an die Heiden verkauft und ähnliche Mordgeschichten mehr, die uns zeigen, was selbst in unseren Tagen noch in Spanien von den gebildetsten Leuten geglaubt und verbreitet wird.

Im übrigen bin ich nicht weit davon entfernt, Madrazo beizupflichten, wenn er meint, durch die Annexion der Moschee hätten die Christen der Kunst einen ungeheuren Dienst erwiesen. Madrazo geht freilich weiter und verteidigt den christlichen Einbau mit den gleichen Gründen, und hier kann ich ihm nicht folgen. So überzeugt ich bin, daß die Moschee längst verschwunden oder wenigstens bis zur Unkenntlichkeit verfallen und entstellt wäre, wenn sie nicht von der katholischen Kirche unter ihre Fittiche genommen worden wäre, so unnötig finde ich zu diesem Zweck den christlichen Einbau. Der beste Beweis für die Richtigkeit meiner Ansicht ist die Thatsache, daß die Moschee bereits nahezu dreihundert Jahre als christliche Kathedrale gedient hatte, ehe sie durch den Einbau verunstaltet wurde. Hatte sich die Geistlichkeit drei Jahrhunderte ohne den Chorbau behelfen können, so hätte sie das wohl auch noch fernerhin thun können. Jedenfalls haben wir es der katholischen Geistlichkeit zu verdanken, daß die Moschee von Cordoba, das prächtigste, vornehmste und ausgedehnteste Werk der kirchlichen Baukunst der Araber, in verhältnismäßig guter Erhaltung auf uns gekommen ist. Wer die noch heute im Besitze der Muhammedaner befindlichen Städte Asiens und Afrikas kennt, weiß, wie schlecht die Moslimen für ihre alten Baudenkmäler sorgen. Mitten in Kairo, der Metropole der arabischen Welt, zerfallen die ehrwürdigsten und großartigsten alten Gotteshäuser unbeachtet, und außer den fremden Besuchern kümmert sich kein Mensch um sie. Die Moscheen Amrus in Fostat und Ibn Tuluns in Kairo, die mit der von Cordoba ungefähr gleichzeitig sind, haben von der Zeit mehr gelitten als diese, und es ist mehr als wahrscheinlich, daß das herrliche Denkmal der Omajjaden heute gänzlich in Trümmern läge, wenn die Christen Cordoba nicht erobert hätten. Dagegen müssen allerdings die verunstaltenden Zuthaten und Einbauten der Christen beklagt und verurteilt werden.

Von dem wie fast überall in Spanien vor der Stadt gelegenen Bahnhofe führt eine breite, mit schönen Bäumen, worunter dem von Norden kommenden Besucher die zahlreichen Palmen auffallen, bepflanzte Alameda in die Stadt, welche heute

noch beinahe ringsum von den alten Mauern eingeschlossen ist. Diese Mauern rühren zum Teil noch von den Römern her, indessen kann man nur die Fundamente mit einiger Sicherheit auf diesen Ursprung zurückführen. Ihre jetzige Gestalt haben sie, abgesehen von einigen späteren Reparaturen, ganz den Mauren zu verdanken, und einige besonders gut erhaltene Türme und Thore, besonders die Puertas de Almodovar und del Osario, bieten einen höchst malerischen Anblick und belohnen den Fremdling, der den äußern Rundgang um die Stadt nicht scheut. Dabei lernen

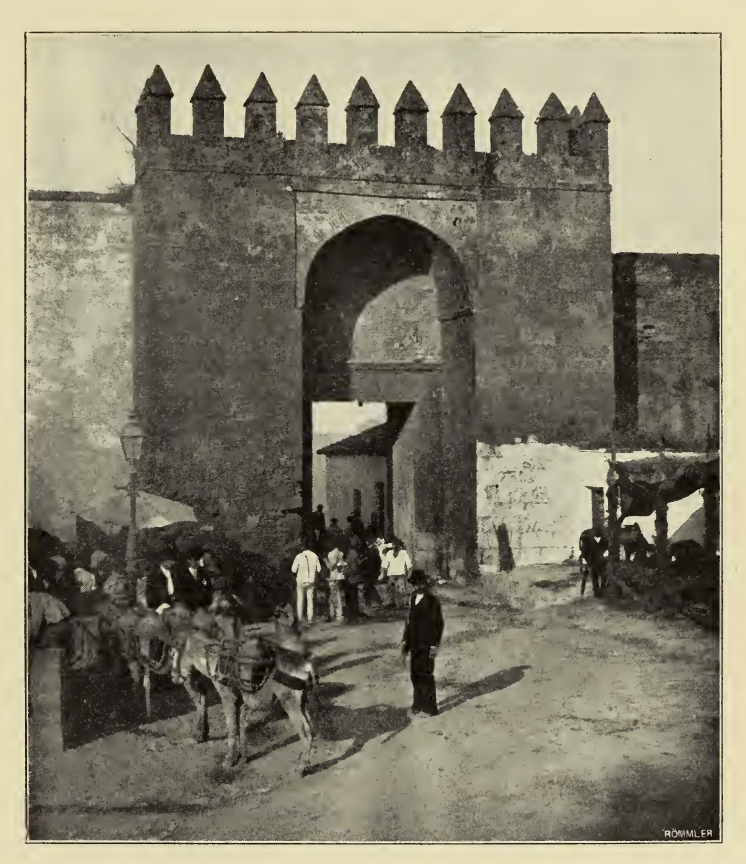


Abb. 3. Thor von Almodovar-Cordoba.

wir gleich das vornehmste und am meisten benutzte Baumaterial der Mauren kennen, das heute noch in allen arabischen und spanischen Ländern, in Palästina und Aegypten sowohl wie in Venezuela und Kalifornien, angewendet wird. Es ist das die sogenannte Tapia, eine Mischung aus Lehm und Kalk, die an Festigkeit dem Cement nicht nachsteht. An den aus Tapia gebauten Mauern ziehen sich in geringen Abständen übereinander wagerechte Streifen hin, deren Ursprung uns klar wird, wenn wir einmal die heutigen andalusischen Maurer bei der Arbeit gesehen haben. Die weiche Masse der Tapia wird nämlich in viereckige Bretterformen geschüttet und bleibt darin so lange stehen, bis sie trocken und hart geworden ist. Dann rückt der Formenkasten aufwärts, wird auf den harten Mauer-

teil gestellt und neuerdings gefüllt. So steigt die Mauer auf von Kasten zu Kasten, und dabei bleiben häufig die Nähte zwischen den einzelnen Lagen, eben die an den meisten Tapiamauern auffallenden Streifen, sichtbar. Sehr häufig wurden in die weiche Tapia auch größere und kleinere Steine eingedrückt, um der Masse größere Festigkeit zu geben.

Die meisten Besucher von Cordoba begnügen sich damit, die berühmte Moschee anzusehen, und obgleich sowohl die Stadtmauern, als auch die Gassen und Wohnhäuser der Stadt unzählige malerische und vom künstlerischen Standpunkte hochinteressante Einzelheiten bieten, wollen auch wir vor allen Dingen diesen bedeutendsten Bau der Araber in Spanien aufsuchen und uns unterwegs mit den allgemeinen Eindrücken begnügen. Die Moschee zu finden, ist keine Kleinigkeit, und wer Eile hat, thut am besten, sich gleich am Bahnhof einem der zahlreichen aufdringlichen Führer zu überlassen. Bei meinem letzten Aufenthalte in Cordoba verweilte ich über eine Woche hier, besuchte die Moschee täglich, und doch konnte ich erst nach einigen Tagen den Weg von meinem Gasthause zur Moschee sicher und bestimmt finden. Und dabei hatte ich zwei Jahre vorher in dem nämlichen Gasthause gewohnt und den nämlichen Weg sicher ein halbes dutzendmal gemacht. Unregelmäßigere und engere Gassen als in Cordoba giebt es aber auch nirgends in der Welt. Sie unterscheiden sich von den Gassen in Tetuan und Tlemcen nur dadurch, daß sie gepflastert sind. Wer sich eine Idee von einer maurischen Stadt machen will und die Reise nach Marokko scheut, mag sich ruhig mit Cordoba begnügen. Wenigstens was die Straßen anlangt, ist die Verwandtschaft unverkennbar. Das Pflaster von Cordoba wird auch nur von solchen Leuten als Wohlthat empfunden, die eben aus Marokko kommen. Es besteht aus runden, hochkantig gestellten Bachkieseln, die modernen Schuh- und Fußsohlen grimmig mitspielen. Arabische Historiker berichten rühmend, Cordoba sei die erste europäische Stadt gewesen, deren Straßen man gepflastert habe. Dies ist ein Irrtum, denn bekanntlich waren nicht nur die städtischen, sondern sogar die bedeutendsten Landstraßen des römischen Reiches gepflastert. Aber man wird wohl nicht fehlgehen, wenn man annimmt, daß das Pflaster, welches vor 1100 Jahren das Entzücken der Besucher von Cordoba erregte, das nämliche ist, welches uns heute stöhnen macht. Um den Cordobanern nicht wehe zu thun, sei noch erwähnt, daß ihre Gassen zwar so eng und krumm, aber lange nicht so schmutzig sind wie die von Tetuan. Toten Hunden und Katzen begegnet man hier nur selten, und auch der überall im Süden gültigen Sitte, seiner Natur auf der Straße freien Lauf zu lassen, wird in Cordoba nur an der Stadtmauer und in den Gassen der ärmeren Viertel gehuldigt. Da diese engen Gäßchen keinen Platz zur Anlage eines Trottoirs lassen, so ist ihre verhältnismäßige Reinlichkeit dankbar anzuerkennen.

Die Gäßchen winden sich zwischen hohen weißen Hausmauern hin, welche uns nach allen Seiten den Ausblick versperren, so daß es uns unmöglich ist, uns etwa nach einem Kirchturm zu orientieren. Viele dieser andalusischen Wohnhäuser stammen noch aus der Maurenzeit und enthalten Reste von arabischer Architektur und Ornamentik. Aber auch die nach der Vertreibung der Mauren errichteten Häuser sind den Gesetzen der maurischen Baukunst treu geblieben und unterscheiden

sich in nichts von den modernen Häusern in Marokko. Auf dem Wege zur Moschee haben wir reichlich Gelegenheit, hier und da in ein Haus zu schauen, wohl auch in einen Hof einzutreten und uns die Anordnung der Räume anzusehen. Die von den christlichen Eroberern mitgebrachten castilischen Sitten haben die Außenmauern der Häuser doch insoweit verändert, als sie jetzt nicht mehr so durchaus abgeschlossen sind wie in der Araberzeit. In den Städten von Marokko haben die nach der Straße gelegenen Hausmauern außer einer Thüre nur wenige schmale oder gar keine Oeffnungen. Luft und Licht empfangen die Zimmer von der Hofseite. Ebenso war es früher in Andalusien, wie man z. B. an der Alhambra sehen kann. Von Castilien kam dann die Sitte, Fenster auf die Straße hinausgehen zu lassen und mit kunstvoll geschmiedeten Gittern und Balkonen zu schmücken, aber die Andalusier, aus der muhammedanischen Zeit an Geheimhaltung des Familienlebens und zumal des Frauenlebens gewöhnt, nahmen die neue Bauart nur langsam und mit Widerstreben an, und heute noch bietet die Straßenseite selbst der vornehmsten und prächtigsten Wohnhäuser in den andalusischen Städten einen kalten und abweisenden Anblick, verglichen mit den Häusern des übrigen Europas. Die Mauern sind weiß getüncht, die Fenster mit der „Reja" aus Schmiedeeisen und im oberen Stock mit schmalen Balkonen versehen, wo sich wohl hinter Blumentöpfen ein Frauenkopf sehen läßt. So sehen in Cordoba und in den übrigen maurischen Städten Spaniens alle Wohnhäuser aus, und man kann von der Außenseite nicht auf den Stand des Bewohners schließen, wie das anderswo möglich ist. Der Andalusier entfaltet, wie der Araber, seinen Reichtum nur im Innern des Hauses, das wir jetzt betreten wollen. Die Hausthüre ist gewöhnlich sehr hoch und weit und steht den ganzen Tag offen. Sie führt in einen hallenartigen Hausgang, den sogenannten Zaguan, der durch ein eisernes Gitter von dem Hofe getrennt ist. Der Hof, Patio, ist der Mittelpunkt des andalusischen und arabischen Hauses und überhaupt des maurischen Gebäudes. Alle Bauten der Mauren und ihrer Nachkommen weisen dieses Merkmal auf, von der Moschee bis zum Königsschlosse. Das einfachste Gebäude dieser Art habe ich in Marokko kennen gelernt. Auf der Reise von Tanger nach Tetuan mußte ich unterwegs in dem sogenannten Fondak übernachten, einer Karawanserei, die ihren Namen den spanischen Gasthäusern (fonda) gegeben hat.

Dieser Fondak ist vor einigen zwanzig Jahren an der Stelle errichtet worden, wo Reisende von und nach den beiden genannten Städten zu übernachten pflegen. Damals war eine Karawane hier überfallen worden, und um ähnliche Vorkommnisse zu verhüten, zwang der Sultan die umliegenden Gemeinden zum Bau des Fondak. Der Fondak ist einfach ein Quadrat von sieben oder acht Meter hohen Mauern, welches man durch ein hohes und weites Thor betritt. Rundum ziehen sich bedeckte Hallen, deren Dach einerseits von den Mauern, andererseits von Holzpfeilern getragen wird. In zwei Ecken des Hofes hat man dünne Wände aufgeführt und so Stuben für den Wächter und für besonders vornehme oder verwöhnte Gäste hergerichtet. Die meisten Reisenden behelfen sich ohne diese Stuben und schlafen bei ihren Lasttieren im offenen Hofe. Damit nichts fehle, ist in einer Ecke ein die Mauer überragender viereckiger Turm gebaut, von dessen Höhe der Mueddin den Ruhm Allahs verkündet. In diesem rohen und primitiven Baue

finden wir in großen Zügen alles, was die maurische Architektur von der römischen und christlichen unterscheidet. Wir werden besonders beim Besuche der Moschee nachher sehen, daß sie ihrem Bauplane nach nur eine Erweiterung und Vergrößerung des Fondaks ist.

In der Mitte des Patio im Wohnhause des reichen Andalusiers plätschert ein Springbrunnen, umgeben von Palmen, Orangen und anderen südlichen Pflanzen. Die bedeckten Hallen auf allen vier Seiten ruhen hier nicht auf rohen Balken, sondern auf schlanken Marmorsäulen, in deren Kapitellen man nicht selten römische oder maurische Arbeiten erkennt. Auf allen Seiten öffnen sich Fenster und Thüren auf den Patio. Die zur ebenen Erde gelegenen Räume enthalten die Empfangssäle und die zur Bewohnung im Sommer bestimmten Zimmer. Dem Zaguan gegenüber führt eine breite, mit Backsteinen oder gar Marmorplatten gepflasterte Treppe in das obere Stockwerk, wo sich die im Winter bewohnten Zimmer auf den über den Patiohallen befindlichen, den Hof rings umgebenden Gang öffnen, während nur die wenigsten Räume Fenster nach der Straße zu besitzen. Das Dach fällt ziemlich steil ab und ist mit hochwelligen Ziegeln gedeckt. Ein Teil davon aber ist flach, mit Backsteinen gepflastert, durch ein auf Säulen oder Pfeilern ruhendes Dach gegen Regen und Sonne geschützt und von einer gürtelhohen Mauer umgeben. Dies ist der Mirador, von dessen luftiger Höhe man die umliegenden Dächer, die überragenden Kirchtürme und die Nachbarn, die auf ihrem Mirador Siesta halten, Wäsche aufhängen oder sich mit Kinderspielen vergnügen, überschauen und beobachten kann. Um das Bild zu vervollständigen, muß die Liebe der Andalusier für Blumen und immergrüne Pflanzen erwähnt werden, die den Patio, den Mirador und die Balkone in lauter grünende und blühende Gärten verwandelt und, verbunden mit der farbenweckenden südlichen Sonne, dem andalusischen Hause seinen eigentümlichen Reiz giebt.

Die Moschee, der wir uns jetzt nähern, ist von außen nur dem Eingeweihten kenntlich. Vergebens suchen wir die himmelanstrebenden Türme, die alle umliegenden Bauten überragenden Mauern, die gewaltigen Fassaden und mächtigen Portale unserer romanischen und gotischen Kirchen. Die langen weißen Mauern, welche das Heiligtum einschließen, sind nicht höher als die benachbarten Häuser und fallen trotz ihres zum Teil arabischen, zum Teil christlichen Zinnenschmuckes wenig auf. Hinter ihnen könnte ebensogut eine Kaserne, ein Gefängnis oder ein Kloster wie eine Moschee verborgen sein. Da die Stadt Cordoba auf zum Guadalquivir abfallendem Gelände erbaut ist und die Moschee gerade ein sehr abschüssiges Gebiet dicht bei dem Flusse einnimmt, so sind die umgebenden Mauern von verschiedener Höhe. Am oberen Ende, das wir von dem Bahnhofe und von der Stadt kommend zuerst berühren, sind sie acht bis zehn, am unteren Ende dagegen wohl zwanzig Meter hoch. Sie umschließen ein gewaltiges Viereck von zweihundert Meter Länge und hundertvierundvierzig Meter Breite. Früher öffneten sich zahlreiche Thore in dieses Parallelogramm, von denen die meisten von den Christen vermauert worden sind. Wir betreten den Innenraum durch das oberste Thor, welches unter dem Gebetturm durchführt, und befinden uns nun in dem sogenannten Orangenhof. Dieser, wie sein Name anzeigt, mit Orangebäumen bepflanzte Hof

nimmt die ganze Breite und etwa zwei Fünftel der Länge des von der Mauer eingeschlossenen Vierecks ein. Die Bäume sind in regelmäßigen Reihen gepflanzt, und wenn wir nachher den bedeckten Teil der Moschee betreten, drängt sich die Beobachtung auf, daß die Säulen, welche dort das Dach tragen, weiter nichts als die Fortsetzung der Bäume im Hofe sind.

Deutlicher als in den meisten Moscheen Kairos verstehen wir hier die ursprüngliche Form und allmähliche Entwickelung des arabischen Gotteshauses. Zuerst war es nur ein von Mauern umschlossener Hof wie der oben beschriebene



Abb. 4. Oestliche Fassade der Moschee.

Fondak. In der Mitte des Hofes befand sich der für die Abwaschungen bestimmte, in Cordoba heute noch erhaltene und stets von wasserschöpfenden Frauen und Mädchen belebte Brunnen, während sich an der Umfassungsmauer der Gebetturm erhob. In Cordoba ist der alte arabische Turm, der nach der Beschreibung der arabischen Schriftsteller der Giralda von Sevilla ähnelte und gleich dieser als Krönung mehrere glänzende Metallkugeln trug, verschwunden und durch einen im Jahre 1589 erbauten luftigen Glockenturm ersetzt. Um die Gläubigen gegen Sonne und Regen zu schützen, legte man dann längs den Mauern bedeckte Säulenhallen an, welche Hallen sich an der vierten, nach Süden gewandten Seite vertieften. Denn der Gläubige wendet sich beim Gebet gegen die in der heiligen Stadt Mekka befindliche Kaaba, und um ihm die Richtung anzugeben, befindet sich in jeder

Moschee die Gebetsnische, der sogenannte Mihrab*). Es ist nun ganz selbstverständlich, daß sich die Gläubigen an der Mauer, welche den Mihrab enthielt, zusammendrängten, weshalb hier eine einzige Säulenreihe zum Tragen des Schutzdaches nicht ausreichte. Während also die drei übrigen Seiten des Hofes sich mit der einfachen Säulenhalle begnügten, reihte man an der Mihrabmauer eine Halle der anderen an, ohne sich dabei in der Zahl durch irgend eine Vorschrift zu binden. Die Moschee von Cordoba ist bei weitem das großartigste und glänzendste Beispiel dieses ältesten muhammedanischen Tempelbaues, denn sie enthält nicht weniger als neunundzwanzig Säulenreihen von Norden nach Süden und neunzehn von Osten nach Westen. In der arabischen Moschee ist der Hof also nicht etwa nur ein Vorraum des Gotteshauses, wie in der altchristlichen Basilika, sondern ein wichtiger und unentbehrlicher Bestandteil desselben, ja, er ist eigentlich die Hauptsache, und die ihn umgebenden Hallen hatten ursprünglich nur eine praktische Bedeutung. Deshalb stand denn auch der bedeckte Teil in unmittelbarem Zusammenhang mit dem offenen Hof, wie wir das in den alten Moscheen von Kairo, besonders in der zu Fostat und von Ibn Tulun, noch sehen können. Die Mauer, welche jetzt den Orangenhof von der Kathedrale trennt, ist von den Christen gebaut worden, deren Kultus sich mit dem offenen Gotteshause nicht vertrug.

Beim Betreten dieses bedeckten Raumes können wir uns anfangs des nämlichen Gefühles nicht erwehren, das uns schon beim Anblick der unscheinbaren Außenmauern beschlichen hat: Wir sind etwas enttäuscht. Wo sind die kühnen, in schlanker Grazie himmelwärts strebenden Pfeiler, wo die unermeßlichen Gewölbe, die gewaltigen Raumverhältnisse unserer christlichen Kirchen? Hier sind wir zu Boden gedrückt von der niedrigen Last des Daches, verwirrt von der anscheinend regellosen Wildnis des Säulenwaldes. Erst nach einer Weile des Sammelns und Schauens finden wir uns zurecht und fangen an, die Schönheiten dieses Baues zu begreifen, und erst nach vielen mehrstündigen Besuchen spricht die Moschee ihre ganze herrliche Sprache, wirkt ihre ganze erhabene Schönheit, singt und braust ihre ganze mächtig ergreifende Poesie. Dann verliert sich unser Auge in den endlosen Säulenreihen, die weiten Hallen beleben sich mit betenden Gläubigen in den faltigen Gewändern des Morgenlandes, die Wände bedecken sich mit ihrem einstigen farbenglänzenden Schmuck, von dem kunstvoll geschnitzten und in bunter Pracht erstrahlenden Dache hängen tausend und aber tausend silberne Lampen herab, deren Flammen sich in der gleißenden Mosaik der Wände und in der glänzenden Vergoldung der Säulen spiegeln, der ganze Märchenzauber der arabischen Welt umfängt uns in berauschender Fülle und Pracht, und die vergangenen glorreichen Geschlechter steigen herauf, füllen den heiligen Tempel und verkünden den Ruhm des einigen Gottes der Moslimen.

Wenn wir auch Ursache haben, der katholischen Kirche für die Erhaltung der Moschee von Cordoba zu danken, so sind ihr doch manche Vorwürfe nicht zu ersparen. Es war schwer für die katholische Geistlichkeit, sich in diesem, von den

*) Die spanischen Araber brachten die Gebetsnische an der Südwand an, der Gewohnheit ihrer syrischen Vorfahren folgend, für welche dies in der That die Richtung Mekkas gewesen war.

christlichen Kirchen so durchaus verschiedenen Gebäude einzurichten. Zu dem Ende mußte nicht nur die nach dem Hofe offene Seite geschlossen werden, man hatte auch Chor, Hauptaltar und Kapellen nötig, und durch alle diese Ein- und Umbauten mußte das arabische Gotteshaus leiden. Indem die reichen Familien ihre Kapellen längs den Wänden stifteten und nach ihrem Geschmack einrichteten, zer-



Abb. 5. Glockenturm im Hofe der Moschee, Cordoba.

störten sie den Schmuck der Wände, von dem jetzt nur noch einzelne Teile erhalten sind. Die ganze bunte Pracht war ihnen in späterer Zeit zuwider, sie bedeckten die Mosaik und den farbigen Stuck mit weißer Tünche, um so eine Fläche für ihre Heiligenbilder zu gewinnen, sie vermauerten die zahlreichen Thore, die von allen Seiten in die Moschee führten, sie verkleideten und versteckten das farbige und geschnitzte Holzdach mit einem weiß getünchten Gewölbe, und schließlich bauten sie mitten in die arabischen Säulenhallen hinein eine geräumige Kirche, die jetzt zum

eigentlichen Gotteshause geworden ist, während man in den weiten Gängen der übrigen Moschee ungestört wandeln und träumen kann. Diese Verunstaltungen der Christen stammen aus den verschiedensten Zeiten. Die Mauer nach dem Hofe zu wurde sofort nach der Austreibung der Moslimen errichtet, ebenso vermauerte man alsbald die meisten Thüren und begann mit dem Kapellenbau. Die Kirche inmitten der Moschee dagegen wurde erst 1521 begonnen, und die nüchterne Decke datiert von 1713.

Von allen diesen christlichen Zuthaten verdient nur die Kirche, auf welche wir später noch kurz zurückkommen werden, einige Beachtung, was uns hier vor allem beschäftigt, ist der rein arabische Teil. An der Stelle, wo heute die Moschee steht, erhob sich zur Römerzeit ein Janustempel, der später einer christlichen Kathedrale Platz machte. Der Kalif Abdurrhaman kaufte den Christen die Kathedrale ab, ließ das Gebäude niederreißen und begann im Jahre 785 den Bau der Moschee. Dabei bediente man sich der alten Materialien, und die meisten der in der Mosche verwendeten Säulen sind römischen Ursprungs. Viele fanden sich in den römischen Ruinen von Cordoba und seiner Umgegend, andere wurden aus weiter Ferne herbeigeschafft: aus Nimes und Narbonne, aus Karthago und Konstantinopel, von wo der Kaiser Leo hundertundvierzig als Geschenk sandte. Beiläufig sei daran erinnert, daß zur nämlichen Zeit Karl der Große seinen Palast in Aachen baute und dazu Säulen aus Trier, Ravenna und Rom herbeischaffen ließ. Die in Cordoba benutzten Säulen zeigen die verschiedensten Maße, Stile und Steinarten, und ebenso verschieden sind die Kapitelle, von denen nur die wenigsten von arabischen Steinmetzen gearbeitet sind. Auch sind die Kapitelle auf passende oder unpassende Schäfte gesetzt, wie es eben kam. Um wenigstens eine übereinstimmende Höhe zu erhalten, hat man manche Säulen in den Fußboden eingelassen, andere durch Unterbauten erhöht. Abgesehen von diesen Notbehelfen haben die Säulen der Moschee keine Füße. Die Höhe vom Boden bis zu den Säulenköpfen beträgt kaum drei Meter, und um höher zu kommen, hat man auf jede Säule einen etwa ebenso hohen viereckigen Pfeiler gesetzt. Die Säulen sind durch doppelte Hufeisenbogen miteinander verbunden: der untere Bogen steigt von den Kapitellen der Säulen auf, der obere schwingt sich von Pfeilerkopf zu Pfeilerkopf. Diese Einrichtung bringt nun ganz wunderbare Wirkungen hervor, und nichts kann mehr zum Träumen und Dichten einladen wie die Durchblicke, die uns dieser steinerne Palmenwald bietet. Dabei stört der christliche Einbau wenig oder gar nicht, denn man muß zu Ehren des Baumeisters Hernan Ruiz gestehen, daß er bei seinem Plane die Moschee, soweit das eben möglich war, geschont und berücksichtigt hat.

Einst trugen diese Säulen, Pfeiler und Bogen ein buntes geschnitztes Dach, oder vielmehr sie tragen es noch heute, denn die Balken des Dachstuhles sind heute noch da und von der vor zweihundert Jahren eingerichteten, scheinbar gewölbten Decke nur verborgen. Nur wenige dieser Balken sind damals herabgenommen worden. Diese wenigen liegen jetzt in einem durch eine Bretterwand von dem übrigen Raume der Moschee getrennten Winkel, wo sich der Beschauer nicht nur über das hübsche Ornament und die lustige Bemalung freut, sondern auch die

Dauerhaftigkeit des Holzes bewundert, das heute noch so gesund und heil ist wie vor tausend Jahren. Im Laufe eines Jahrhunderts wurde die Moschee von den verschiedenen Herrschern vergrößert und verschönert. Abdurrhamans Sohn Hischam erbaute den Gebetturm, dessen Stelle jetzt der im 16. Jahrhundert erbaute Glockenturm einnimmt, und fügte einige Säulenhallen hinzu. Auch Abdurrhaman II. folgte diesem Beispiel seiner Vorfahren, und unter seinem Sohne Muhammed wurde der allerheiligste Teil der Moschee, die sogenannte Maksurah, mit einer durchbrochenen Mauer eingefriedigt. Hakem II. erweiterte wiederum die Moschee und legte einen neuen Mihrab, sowie eine neue Maksurah an, und endlich benutzte der Reichsverweser Almansor das Baumaterial der von ihm in Nordspanien zerstörten Kirchen zur Errichtung von acht weiteren Langschiffen. Damit hatte das Werk seinen Abschluß erreicht, und bis zur Eroberung durch die Christen wurde nur noch an der inneren Ausschmückung gearbeitet.

Die Moschee bleibt mit ihrer größten Ausdehnung von 144 Metern beträchtlich hinter der römischen Peterskirche zurück, erscheint aber viel weiter als sie wirklich ist. Diese Täuschung wird durch die geringe Höhe und durch die Kleinheit des Ornaments bewirkt, während im Gegenteil in der Peterskirche der riesige Maßstab aller Einzelheiten den Bau kleiner scheinen läßt. Während sich in den christlichen Kirchen ein Streben nach oben durchringt, dehnt sich hier der ganze Bau in die Weite. Wenn es auch nicht wahrscheinlich ist, daß die Baumeister an so etwas gedacht haben, so kann man doch als Vorbild der gotischen Kathedrale den hochstrebenden Tannenwald, als Vorbild der Moschee aber den Palmenhain mit seinen schlanken, von der Blätterkrone abgeschlossenen Stämmen bezeichnen. Es ist möglich, daß wir durch die von Jugend auf empfangenen Eindrücke unfähig gemacht sind, die ganze Schönheit der von unseren Gotteshäusern so verschiedenen Moschee zu fühlen, und vielleicht empfindet der Moslim beim Betreten des Straßburger Münsters die nämliche Befremdung und Enttäuschung, die uns in seinem vornehmsten Tempel, wenigstens in der ersten Viertelstunde, umfängt. Vielleicht muß selbst der kunstliebende Moslim, der zum erstenmale eine unserer ehrwürdigen Kathedralen betritt, den Bau erst eine Weile auf sich wirken lassen, ehe ihm die geheimen Schauer den Rücken herabrieseln, wie auch uns in der Moschee von Cordoba die heiligen Mysterien der Schönheit dieses Baues nur nach langem Verweilen und öfterem Wiederkehren enthüllt werden. Aber selbst dann noch bleiben wir bei der Ansicht, daß die Moschee von Cordoba weder mit den in wunderbarer Harmonie edelster Formen das vollkommenste Schönheitsideal verkörpernden griechischen Tempeln, noch mit den vom tiefsten Streben zum Höchsten und Erhabensten durchdrungenen, unaufhaltsam hinauf bis zur schwindelnden Höhe des blauen Aethers dringenden, einem wundersamen Krystallgebilde der Natur gleichenden gotischen Kathedralen verglichen werden kann. Wir stehen hier nicht vor einer vollendeten und fertigen Kunst, vor dem Werke eines göttlich begabten Meisters, der sein Werk vollkommen im Geiste trug, ehe die Maurer ihre Arbeit begannen, sondern, wie wir gesehen haben, ist die Moschee allmählich von dem bescheidenen Anfang zu ihrer heutigen Ausdehnung gebracht worden. Wie der Gärtner oder Förster seine Baumschule vergrößert, so pflanzte jeder Herrscher seine neuen Säulen-

reihen neben die bereits vorhandenen, und es würde die Harmonie und Symmetrie des Baues nicht stören, wenn man heute noch fortführe, im alten Plane weiterzubauen und weitere Schiffe anzugliedern. Diese Thatsache macht uns den Unterschied zwischen den christlichen und griechischen Baumeistern und den arabischen Architekten sofort klar. Einem fertigen Tempel oder einer fertigen Kathedrale läßt sich nichts zufügen und nichts wegnehmen, ohne den Bau zu verunstalten. Es sind Kunstwerke aus einem Guß, die nicht anders sein dürfen und können als sie sind. Der Moschee von Cordoba könnte man nach Belieben einige Schiffe nehmen oder geben, ohne den Eindruck zu ändern.

Sodann macht die Ornamentik, die wir in den arabischen Bauten Andalusiens kennen lernen, beim näheren Studium einen kleinlichen Eindruck. Nachdem die Blendung des ersten Anblicks vorüber ist, steigt unsere Achtung vor dem emsigen Bienenfleiße der Bildhauer und Maler im nämlichen Maße, wie unsere Wertschätzung ihrer Kunst sinkt. Wir finden keine großen Ideen, sondern nur liebevolles Versenken in kleinste Einzelheiten, die weniger den Künstler als den Geometer merken lassen. Studiert man diese Zeichenmuster, so entdeckt man bald, daß hier der Zirkel mehr Bedeutung hat als die künstlerische Phantasie. Immer wieder verschlingen und verschränken sich die Linien, sie gehen vor und weichen zurück, sie verbinden und trennen sich, und bei jedem Zusammentreffen entstehen neue Formen und überraschende Bildungen. Stundenlang kann das Auge diesen Linien folgen und immer wieder neue Gestalten entdecken, und der Geist geht mit dem Auge, und ehe man sich dessen versieht, erwacht man aus einer langen Träumerei, aus einer seltsamen Märchenwelt, die wie durch ein Wunder durch die rast- und endlosen Linien des Ornaments hervorgezaubert worden ist. Und beim Erwachen merken wir dann auch, was die arabischen Künstler beabsichtigten und wie gut sie ihren Zweck erreichen. Sie wollen auf die Seele wirken, wie die wechselnden Formen der im Kaminfeuer züngelnden Flammen, wie die murmelnden Wellen des Baches, wie die schmeichelnden Töne der Musik. Sie wollen nicht unseren Verstand, unseren Kopf anregen, sondern sie wenden sich einzig an unsere Sinnlichkeit, an unser Gefühl, an unser Herz. Und wie gut ihnen das gelingt, haben wir selber soeben erfahren, als uns die leise flüsternden Melodien des seltsamen Linienspieles einlullten und der Wirklichkeit entführten.

Von der glänzenden Farbenpracht und der berauschenden Linienmusik der ehemaligen Moschee ist nicht allzuviel übrig geblieben, indessen sind zum Glück gerade die am reichsten ausgestatteten Teile der Moschee, die von Hakem II. in der Mitte des 10. Jahrhunderts errichteten Maksuren mit ihren prächtigen Kapellen ziemlich gut erhalten, und diese Bruchstücke genügen, um uns, verbunden mit den einst vermauerten und mit einer Kalkschicht verdeckten, jetzt aber wenigstens zum Teil wieder bloßgelegten Thüren und Fenstern an den Außenmauern ein Bild von dem hohen Stande der Kunst des damaligen Andalusiens zu geben.

Man hat sich daran gewöhnt, die Kunst der spanischen Araber in drei Perioden einzuteilen, indessen läßt sich nirgends eine ganz strenge Linie ziehen, sondern die Merkmale jeder einzelnen Periode werden vereinzelt auch in den beiden anderen angetroffen. Die erste dieser Perioden nennt man die byzantinische, sie

reicht vom 8. bis zum 11. Jahrhundert, und ihr bedeutendstes, um nicht zu sagen einziges Bauwerk ist die Moschee von Cordoba. Die zweite Periode, nach dem Geschlechte der Almohaden oder nach den Mauren genannt, umfaßt das 12. und 13. Jahrhundert und wird durch den Turm der Giralda in Sevilla gekennzeichnet. Die dritte und letzte blühte in Granada im 14. und 15. Jahrhundert und offenbart ihre Schönheiten in der Alhambra. In dem ersten dieser Abschnitte geben die

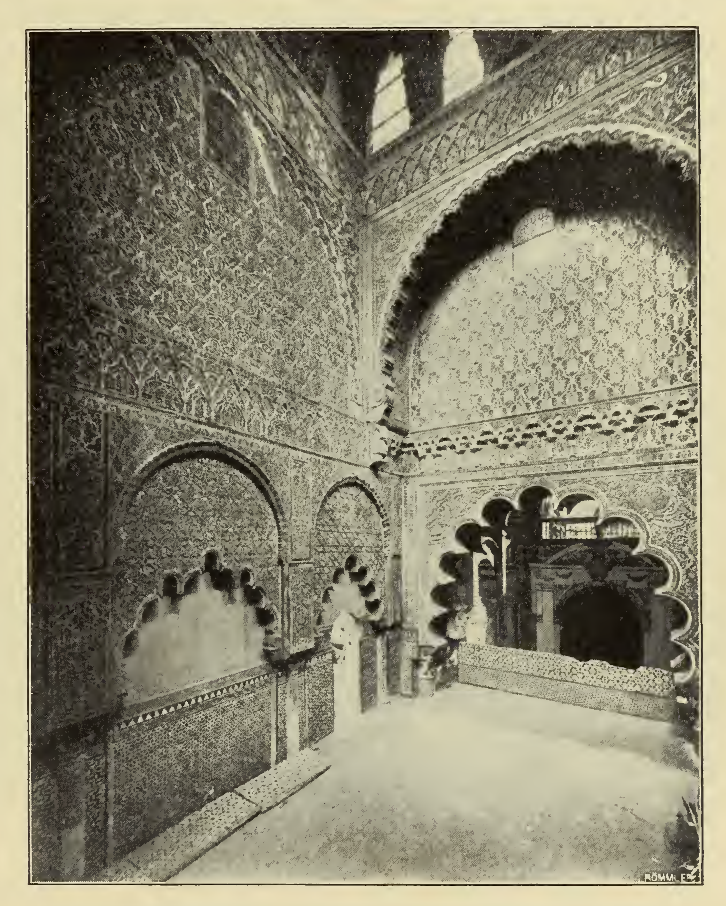


Abb. 6. Kapelle der alten Maksurah. Moschee von Cordoba, jetzt Capilla Villaviciosa.

byzantinischen Anklänge im Ornament das bestimmende Merkmal, der zweite zeichnet sich durch Kraft und Macht aus, im dritten verschwinden alle großen Linien und Formen unter der Fülle des Ornaments, ähnlich wie wir es auch am Ausgange der Gotik und der Renaissance beobachten können.

Der byzantinische Einfluß, der sich in der Moschee von Cordoba zeigt, ist jedoch nicht so stark, wie man glauben könnte. Der allgemeine Plan der Moschee hat, wie aus meiner Beschreibung hervorgeht, nichts Byzantinisches. Die Spitzbogen sind ebenso wie die Hufeisenbogen durchaus nicht charakteristisch für den

byzantinischen Stil, und die Kapitelle von Cordoba gehören ebenfalls nicht ausgesprochen zu dieser Ordnung. Bleibt noch das Ornament, das uns allerdings sofort an San Vitale und die anderen Kirchen von Ravenna erinnert. Die in Cordoba zur Verwendung gelangte Mosaik, die sogenannte Fesifissa, ist mit dem Opus graecum von Ravenna durchaus identisch, und in der That erlernten die cordubensischen Kunsthandwerker die Herstellung und Zusammensetzung dieser Mosaik von Werkleuten aus Ravenna und Konstantinopel, die der Kaiser Leo zugleich

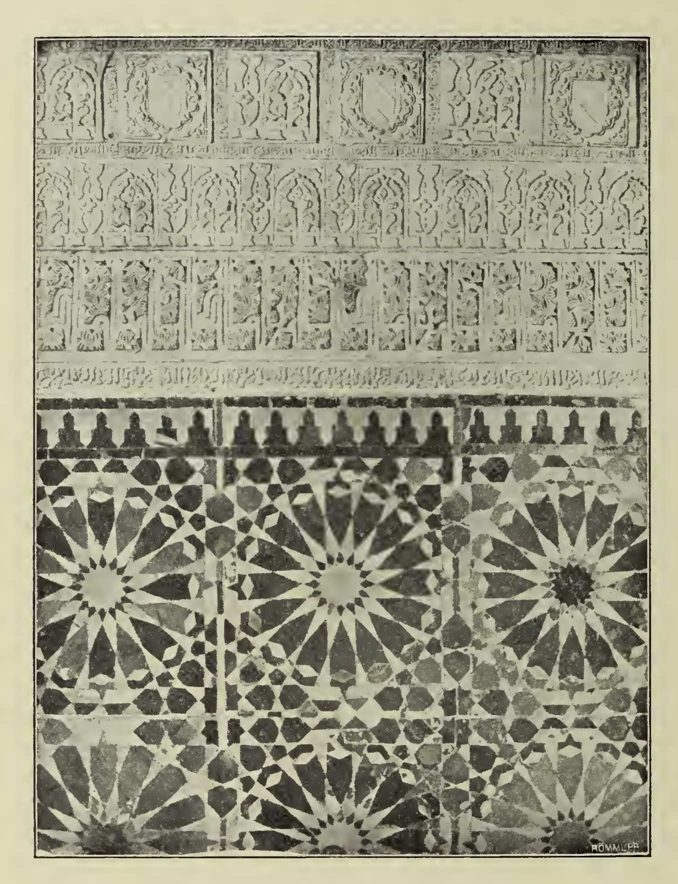


Abb. 7. Detail aus der Capilla Villaviciosa.

mit einigen Streifen fertiger Mosaik an Abdurrhaman nach Andalusien sandte. Die Art, wie in diesen Ornamenten die Pflanzenmotive stilisiert sind, ist ganz byzantinisch, und die arabischen Künstler haben diesem Hauptelemente ihrer dekorativen Kunst dann die beiden andern: die Schrift und das Polygon, zugefügt.

Die Kapellen der beiden Maksuren liegen einander gegenüber, die jüngeren und prächtigeren mit dem Mihrab an der Südmauer der Moschee, die ältere fast in der Mitte des Moscheenraumes in der Nähe des christlichen Einbaues. In diesen älteren Kapellen hatten sich die Christen nach der Besitzergreifung der Moschee eingerichtet und ihren Hochaltar in der mittleren, die jetzt den Namen Capilla

Villaviciosa führt, aufgestellt. Dabei erlitten die maurischen Bauten starke Einbußen, und ein Teil davon, die westliche Kapelle, wurde ganz abgetragen. Ursprünglich befanden sich hier also drei Kapellen, wovon zwei erhalten, aber sehr verunstaltet sind. Die prächtigste ist die Capilla Villaviciosa, die in späterer Zeit mit barockem Zierat ausgeschmückt wurde, worunter die alte arabische Pracht zum Teil verschwand. Erst am Ende des 19. Jahrhunderts wurde mit der Entfernung dieses Putzes begonnen und die mit dem Schmucke der gegenüberliegenden Mihrabkapellen übereinstimmenden alten Ornamente bloßgelegt, soweit sie noch

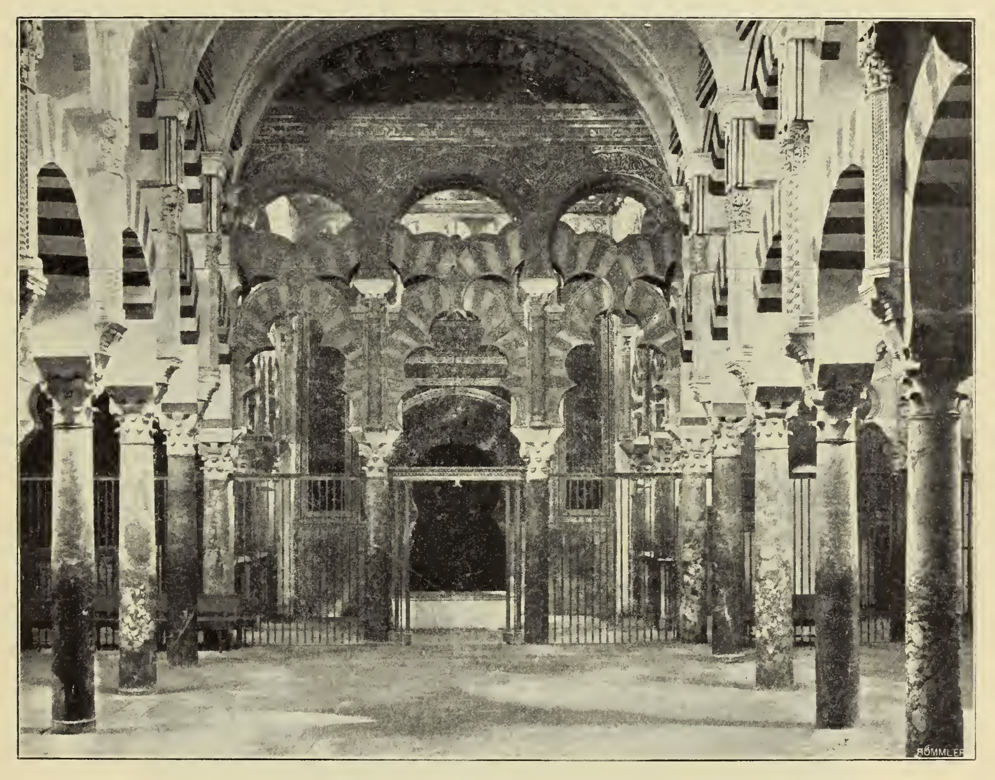


Abb. 8. Fassade des Mihrab. Moschee von Cordoba.

erhalten waren. Die große Thür mit gezacktem Bogen an der Nordseite und das ausgezackte Bogenfenster, welches die Mittelkapelle mit dem anstoßenden Ostraume verband, wurden damals zugemauert, und während man die westliche Kammer ganz abtrug, ernannte man die östliche Abteilung zur Capilla de nuestra señora, welchen Titel sie heute noch führt. Diese Kapelle besteht aus zwei Stockwerken, einer Art Krypte und einem oberen Raum, dessen Fußboden etwa einen Meter höher liegt als das Pflaster der Moschee. Beide Kapellen, die Villaviciosa wie die Unserer lieben Frauen, zeichnen sich durch zierlich gezackte Bögen und reiche Stuckarbeit aus, die wie duftiges Häkelwerk die Wände überzieht und durch immer neue Formen und Linien den Beschauer überrascht und ergötzt. Die metallisch glänzenden glasierten Kacheln, die sogenannten Azulejos, welche die Wände vom

2*

Fußboden bis zur Gürtelhöhe bekleiden, zeigen die verwickelten, immer neu entstehenden und sich verjüngenden geometrischen Muster, die wir in noch reicherer Ausbildung in der Alhambra antreffen werden. Es ist nicht ausgemacht, daß diese Ausschmückung von den Arabern herrührt. Verschiedene Anzeichen sprechen dafür, daß wir es hier mit dem sogenannten Mudejar zu thun haben, einem Stile, der allerdings gerade hier fast in allen Punkten genau mit der rein arabischen Art übereinstimmt.

Dahingegen sind die drei Kapellen des späteren Mihrab heute noch, von einigem Verfalle abgesehen, im nämlichen Zustande, wie sie dereinst von den mos-

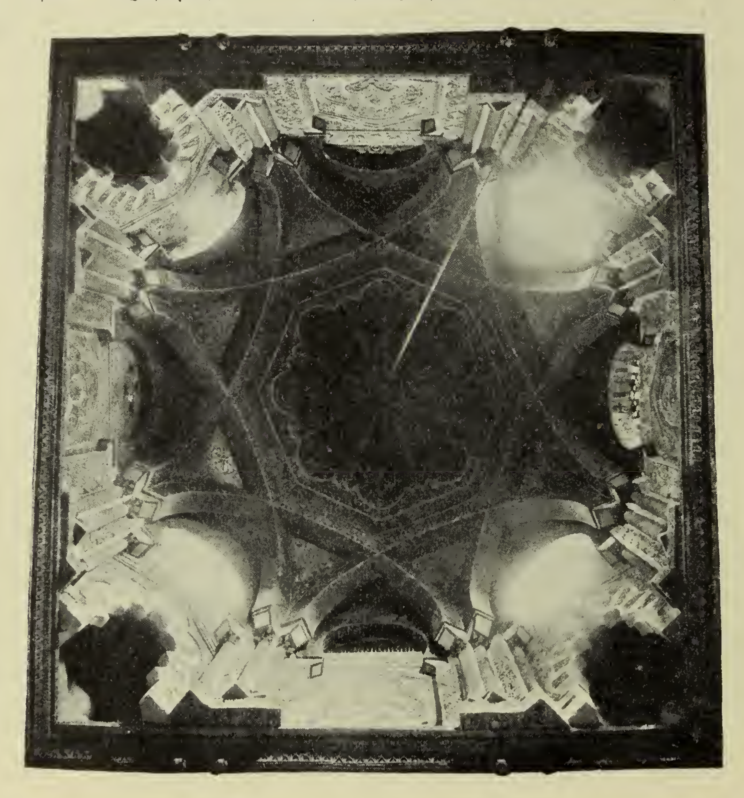


Abb. 9. Die Kuppel des Mihrab. Moschee von Cordoba.

limischen Priestern verlassen wurden. Wie der gegenüberliegende ältere Mihrab hatte auch dieses neuere Heiligtum drei Kapellen, die zusammen sieben Längsschiffe und zwei Querschiffe der Moschee einnehmen. Auf den Säulen, die sich in Größe und Gestalt nicht von den übrigen Trägern der Moschee unterscheiden, stehen hier nicht gemauerte Pfeiler, sondern kleinere Säulen, welche durch Hufeisenbogen miteinander verbunden sind, während von den Kapitellen der unteren Säulen fünffach ausgeschnittene Bogen ausgehen, deren Scheitel die Höhe der oberen Säulenkapitelle erreicht und neuen, flacheren, dreiteiligen Zackenbogen zum Ausgangspunkte dient. Die mittlere Kapelle umfaßt drei Schiffe, die Seitenkapellen je zwei. Oberhalb der von den kleineren Säulen getragenen Hufeisenbogen zieht sich ein Fries mit

einer arabischen Inschrift hin, und das ganze Bauwerk ist wie mit einem feinen Spitzenschleier von überaus reichen, erhaben aus dem Marmor gemeißelten oder in Terrakotta geformten Ornamenten bedeckt. Die Pracht dieser Außenmauern des Allerheiligsten wird noch durch die verschiedenen Farben der Bogen erhöht, die aus abwechselnd roten und weißen Segmenten zusammengesetzt sind.

Aehnlich sind die im Grundriß viereckigen Räume im Innern ausgestattet, aber zu der Pracht der Wände kommt hier der Reichtum der Dachkuppel, die in allen drei Kapellen achteckig, aber auf verschiedene Art gegliedert ist. In der

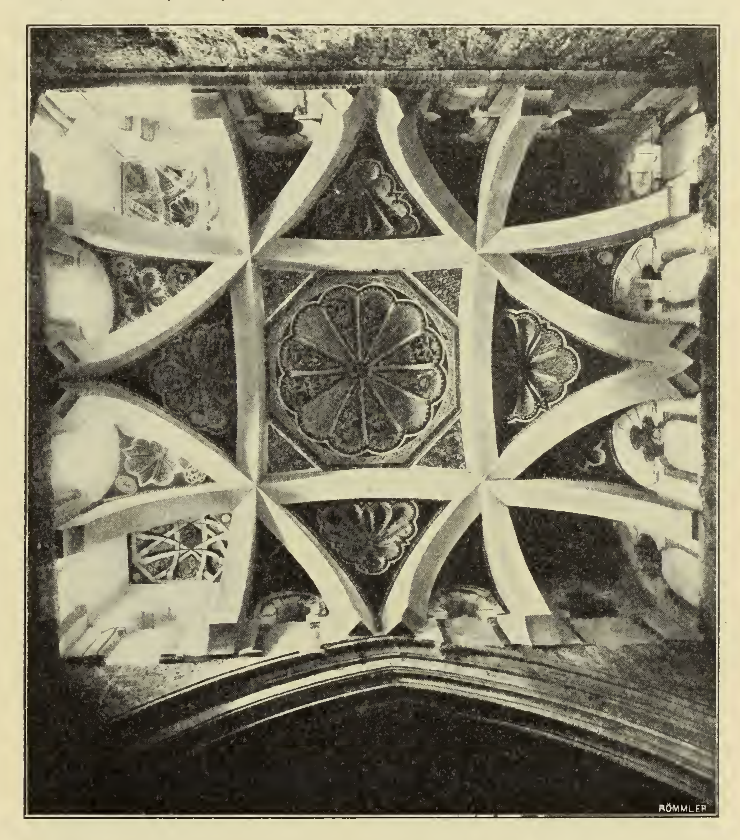


Abb. 10. Kuppel der Seitenkapelle des Mihrab. Moschee von Cordoba.

mittleren und größten Kapelle schwingen sich von acht Säulenpaaren ebensoviele flache Bogenbänder auf, die aber nicht direkt zur nächsten Ecksäule übergreifen, sondern immer eine Ecke überspringen, so daß ein jedes dieser Bänder von zwei anderen geschnitten und in drei gleiche Teile zerlegt wird. Die unteren dieser Teile ruhen auf den Kapitellen ihrer Säulchen und bilden hier kleine Spitzbogen, die Mittelstücke dagegen treten zu einem Achteck zusammen. Auf diese Art ist das ganze Gewölbe der Kuppel in verschiedene Felder eingeteilt, deren größtes das Achteck in der Mitte ist. Zwischen jedem Säulenpaare ist ein kleines Fenster mit Hufeisenbogen durchgebrochen, welches als Scheibe eine dünne, in den verschiedensten geometrischen Mustern durchbrochene Alabasterplatte enthält, die nur ein sanftes

Dämmerlicht durchläßt. Auf ähnliche Weise empfingen alle arabischen Bauten Spaniens ihr Licht, während die Moscheen von Kairo mit bunten Glasfenstern versehen sind. Bei diesem Dämmerscheine bewundern wir das achteckige Kuppeldach, das mit der in herrlichster Farbenpracht erstrahlenden Fesifissa aufs reichste ausgestattet ist. Die ganze Anordnung ist so zierlich und duftig, so reich und fein, daß die Säulchen und Bogen nicht sowohl das Dach zu tragen, als von ihm herabzuhängen scheinen, wie denn überhaupt die Dekoration der Araber die Materie

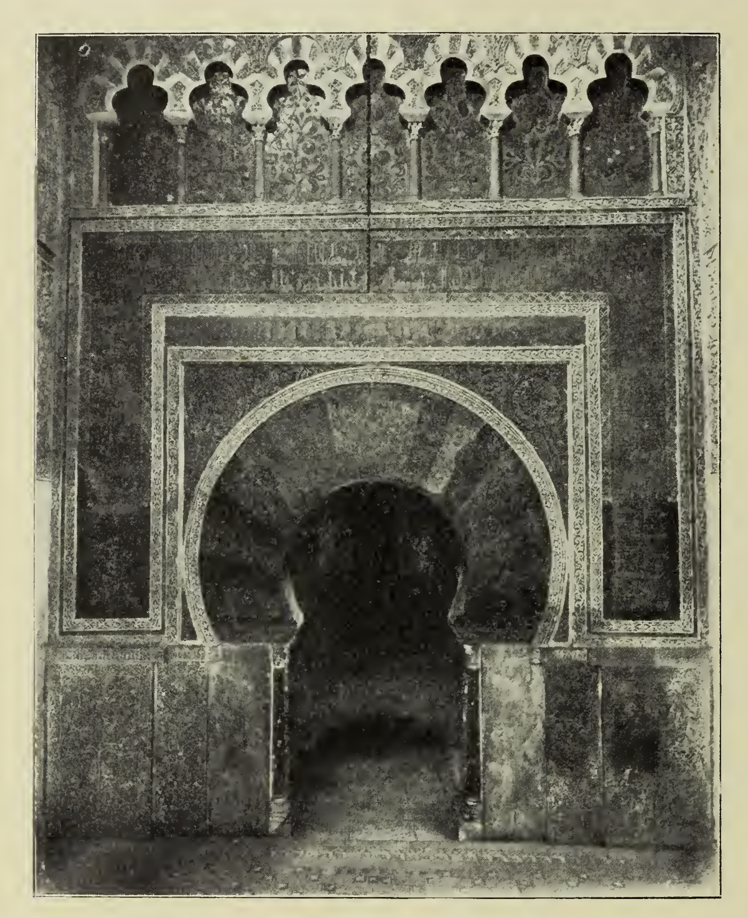


Abb. 11. Der Mihrab der Moschee von Cordoba.

bezwingt und aus Stein, Gips oder Holz prächtig gestickte Stoffe, seidene Schleier, farbenfrohe Teppiche und buntschillernde Vorhänge zu schaffen weiß.

Die beiden Seitenkapellen sind in ähnlicher Art ausgeschmückt, aber die Muster des Ornaments sind durchaus verschieden. Dies ist überhaupt ein Merkmal der arabischen Kunst: in ihren Bauten ändern sich die ornamentalen Motive unausgesetzt; selten oder nie findet man zwei ganz gleiche Kapitelle; die Linien des Azulejos bilden nur auf Flächen von wenigen Metern die nämlichen Sterne und Kreise und gehen dann, ohne daß eine dieser Linien aufhörte oder gewaltsam aus

ihrer bisherigen Bahn abspränge, neue Verbindungen ein, die nach einer Weile wiederum von anderen Figuren, aus den nämlichen endlosen Linien zusammengesetzt, abgelöst werden. Ebenso ist es mit den Mosaiken, den Stuckmodellen und allen anderen Teilen der Dekoration. So werden die Kuppeln der beiden Seitenkapellen in ganz ähnlicher Weise getragen, wie die des beschriebenen Mittelraumes. Hier springt der je zwei Kuppelsäulchen verbindende Bogen aber nicht über je ein Säulenpaar weg, sondern gleich über zwei, wodurch das Dach eine andere Ein-

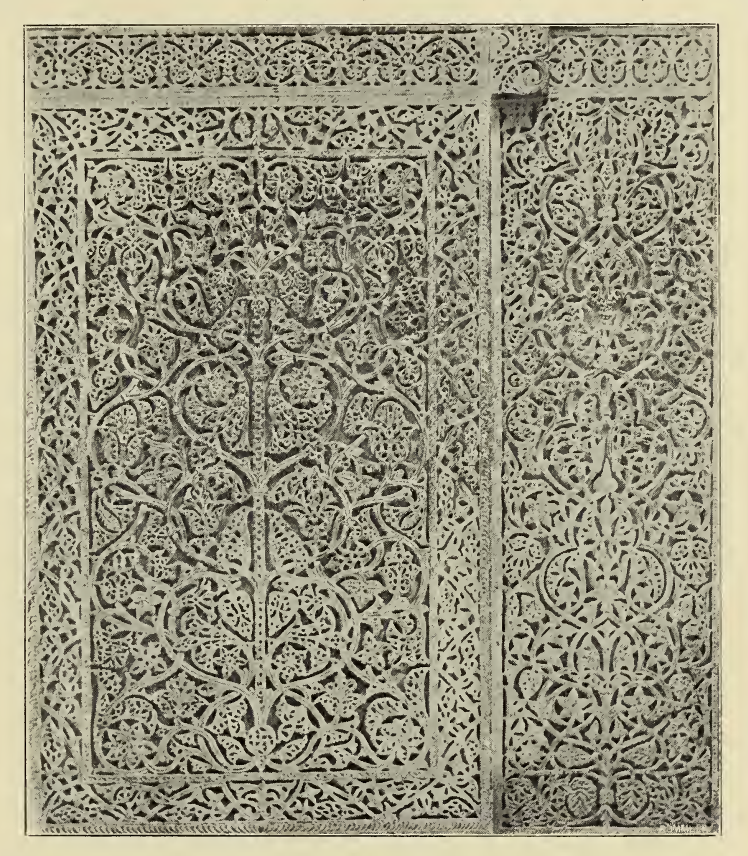


Abb. 12. Detail vom Marmorsockel des Mihrab. Moschee von Cordoba.

teilung mit kleinerem Achteck in der Mitte erhält. Bei allem Reichtum ist hier nicht die geringste Ueberladung, und der Baumeister hat mit Genie alle Linien darauf berechnet, unser Auge dem Allerheiligsten zuzuwenden, dem in die Südwand eingelassenen Mihrab, dessen Glanz und Pracht die der dreiteiligen Vorhalle weit überstrahlt.

Diese Wand, die einzige in der Vorhalle, da die übrigen drei Seiten von offenen Zackenbogen eingenommen werden, ist von oben bis unten mit dem reichsten und prächtigsten Ornament bedeckt, das man sich vorstellen kann, zum Teil aus dem weißen Marmor gemeißelt, zum größeren Teil in farbenstrahlender Mosaik aufgelegt. Ein breiter Bogen nimmt die Mitte der Wand ein und öffnet die

siebeneckige Nische des Mihrab. In dem überaus reichen Ornament wechseln byzantinisch behandelte Pflanzenmotive mit griechischen Stabfriesen, geometrischen Mustern und kufischen Inschriften ab. Den Grund der in den verschiedensten Farben ausgeführten Mosaik bildet vergoldetes Glas, die Inschriften stehen golden auf rotem oder blauem Grund, die kleinen Marmorsäulen unter der Kuppel haben vergoldete Kapitelle, und all diese unbeschreibliche Märchenpracht flimmert und gleißt heute noch wie vor nunmehr fast tausend Jahren in ungeschwächtem Glanze. Denkt man sich nun noch die goldenen und silbernen Lampen hinzu, die einst diese Wände beleuchteten, und deren Flammen in tausend farbigen Spiegelungen von dem strahlenden Ornament zurückgeworfen wurden, so hat man eine Vorstellung von dieser Zaubergrotte, die uns vorkommt wie die Wohnung eines jener Märchenfürsten, von denen die arabischen Dichter in Tausendundeiner Nacht erzählen.

Betreten wir nun das Allerheiligste, die Gebetsnische des Mihrab, die ein regelmäßiges Siebeneck von vier Meter Durchmesser und der doppelten Höhe ist. Eine Seite dieses Raumes wird von dem Bogen eingenommen, der als Thür dient, und durch den wir hereingekommen sind. Der Fußboden ist hier aus weißem Marmor, ebenso die Wände bis zur Gürtelhöhe, es folgen mehrere schmale Friese mit Inschriften und Mäandern, auf denen in jeder der sechs Seiten ein anmutiger dreiteiliger Zackenbogen, getragen von kleinen Marmorsäulen mit vergoldeten Kapitellen, ruht. Nach weiteren Friesen mit Inschriften und Stabornamenten macht eine riesige gewölbte Marmorplatte in Gestalt einer Muschel den Abschluß. In diesem Heiligtum wurde der herrliche Mimbar (Kanzel oder Thronsessel) Hakems II. aufbewahrt, von dessen Pracht die arabischen Schriftsteller nicht genug erzählen können, und der nach Makkari 35 705 Denare gekostet haben soll, beinahe fünf Millionen Mark in heutigem Gelde. Auch befand sich hier das von Othman geschriebene und mit seinem Blute befleckte Exemplar des Korans, von dem Edisi erzählt, es sei so schwer gewesen, daß zwei Männer es kaum zu heben vermochten. Derselbe berichtet, der Mimbar Hakems sei aus Ebenholz, Buchsbaum- und Sandelholz geschnitzt gewesen, und sechs Meister, unterstützt von ihren Gesellen und Gehilfen, hätten sieben Jahre lang an diesem Meisterwerke gearbeitet. Daß es übrigens schon damals Sitte war, die bedeutendsten Kunstwerke zu zeichnen, geht daraus hervor, daß sich an der Wand des Mihrab in der Vorhalle eine Inschrift befindet des Inhaltes: „Werk des Bedr, Sohn von Al Hayan." Ebenso sind in dem unter dem Reichsverweser Almansor hinzugefügten östlichen Flügel der Moschee die weißen Säulen und Ornamentstreifen mit den Namen ihrer Urheber bezeichnet. In diesem nämlichen Teile der Moschee tritt zum erstenmale der Spitzbogen auf, und zwar scheint es, daß die Werkleute zu dieser Form nur deshalb ihre Zuflucht nahmen, weil in dem Anbau das letzte Schiff zu schmal war, um es mit den sonst in der Moschee üblichen Hufeisenbogen zu überspannen. Die Höhe des Bogens durfte nicht herabgemindert werden mit Rücksicht auf die gegebene Höhe der Säulen und des Daches, und so griffen die Architekten zu dem Auswege, den Bogen zu brechen. Diese neue Form ist hier sogleich völlig ausgebildet und macht durchaus nicht den Eindruck eines tastenden und schüchternen Versuches.

An der Westseite ist die von Hakem II. erbaute Almosenkammer sehr sehens-

wert. Ihre mit Stuckornamenten gleich feinem Silberfiligran bedeckten Wände bieten allerdings nicht mehr das ursprüngliche Bild, sondern diese Dekoration scheint wie die der Capilla Villaviciosa im 14. Jahrhundert, also hundert Jahre nach der Eroberung Cordobas durch die Christen, geschaffen zu sein und gehört somit dem Mudejar-Stile an, der sich indessen nur in einzelnen unbedeutenden Attributen, wie in der Anbringung von Wappen u. s. w., von der rein arabischen Kunst unterscheidet. Wie heute noch die Gotteshäuser in den moslimischen Ländern, war die Moschee von Cordoba nicht nur dem Lobe Gottes mit Worten, sondern auch

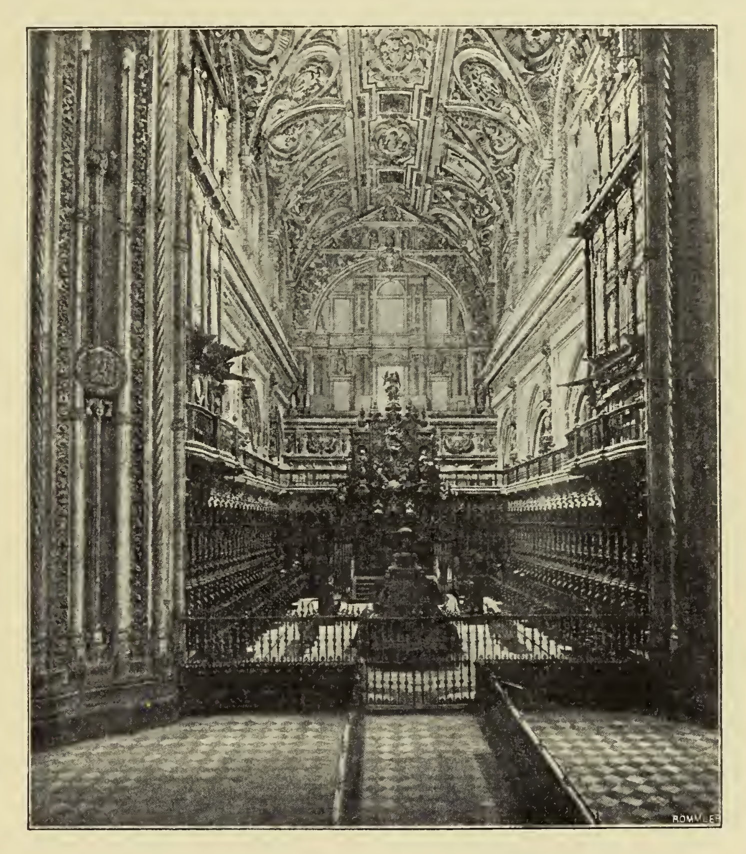
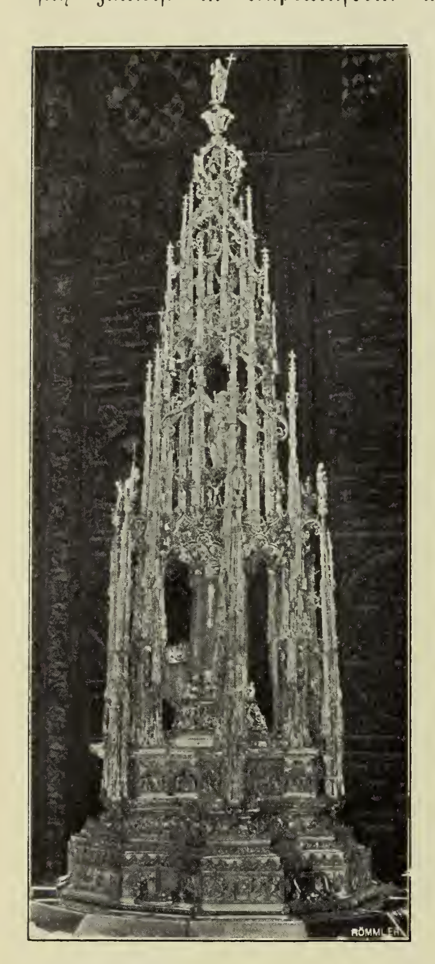


Abb. 13. Der christliche Einbau in der Moschee von Cordoba.

mit Werken geweiht: in der Almosenkammer erhielten bedürftige Reisende ein Zehrgeld, und an die Westmauer angebaut waren die von Hakem gestifteten Herbergen, worin die Armen kostenlos übernachten konnten. In diesen Herbergen nächtigten aber nicht nur die wandernden Arbeiter und Handwerker, sondern sie dienten ganz besonders den fahrenden Schülern zum Aufenthalte, die in Cordoba dem Studium der Weisheit oblagen. Genau ebenso benutzte Stiftungen hängen mit der Moschee El Azhar in Kairo, heute der berühmtesten und besuchtesten Universität der muhammedanischen Welt, zusammen.

Beim Herumwandern in den weiten Hallen der Moschee entdeckt das Auge

immer wieder neue, interessante und schöne Einzelheiten. Bald ist es ein anmutiges Fenster, bald eine elegante Thür, die sich auf einmal von der Wand, mit der man sie vermauert hat, abhebt und deren reiches Ornament unsere Aufmerksamkeit auf sich zieht. Nicht nur die Reste der alten arabischen Ausschmückung beschäftigen uns so, sondern auch die unter christlicher Herrschaft entstandenen Zuthaten, die sich zumeist in Kapellenform an den Wänden hinziehen und zum Teil in dem reizenden Mudejar-Stile ausgestattet sind. Erst wenn man sich ein bißchen eingelebt und mit der Gesamtanlage befreundet hat, unternimmt man diese reichlich lohnenden Entdeckungsreisen, die uns immer wieder neue, stets erfreuliche Ueberraschungen bringen, auf die einzeln hier jedoch nicht eingegangen werden kann.


Abb. 14. Das silberne Sakramentshäuschen im Dome von Cordoba.

Aus meiner Schilderung des Moscheeraumes kann man leicht ersehen, daß die christliche Geistlichkeit Mühe haben mußte, sich hier einzurichten. Trotzdem aber behalf sie sich fast dreihundert Jahre lang, ohne an dem Bau irgend welche eingreifende Aenderungen vorzunehmen, abgesehen von der Mauer an der Hofseite und der längs der Innenwände errichteten Kapellen. Erst im Jahre 1521 wurde mit dem Bau der spätgotischen Kirche begonnen, die mitten in der Moschee steht, und deren das Dach des arabischen Gebäudes um mehr als das Doppelte überragende Mauern man am besten von dem jenseitigen Ufer des Guadalquivir oder von der Höhe des Glockenturmes sieht. Es ist allen Touristen, die nach Cordoba kommen, zur Gewohnheit geworden, diesen christlichen Dom als das Werk des abscheulichsten Vandalismus zu verdammen und das bekannte Wort Karls V. zu zitieren. Will man aber billig sein, so muß man anerkennen, daß der Baumeister Hernan Ruiz seinen Grundriß mit der größten Rücksicht und Schonung der Moschee eingerichtet hat, und das ist ihm so trefflich gelungen, daß man den gotischen Bau zuerst überhaupt nicht sieht und wohl gar ein paarmal um ihn herumgeht, ehe man ihn wahrnimmt. Ruiz hat seine Pfeiler genau an die Stelle der ehemaligen Säulen der Moschee gestellt und diese selbst dazu benutzt, die Mauern des Domes zu tragen und zu stützen, und sein Strebesystem ist so geschickt eingerichtet, daß man im Innern überhaupt nichts von ihm bemerkt und erst außen sieht, wie die hohen Mauern gehalten werden. Wahrscheinlich ging der Baumeister selber mit Widerstreben an die Verunstaltung der Moschee, oder die Bürger von Cordoba,

denen der ganze Einbau zuwider war, zwangen ihn zur schonenden Behandlung des alten arabischen Grundplanes. Die Bischöfe von Cordoba hatten lange mit der Bürgerschaft gehadert, und diese blieb bis zuletzt standhaft gegen den geplanten Neubau. Karl V., an den sich darauf der Bischof Alonso Manrique wandte, erteilte seine Genehmigung, scheint aber später seine Voreiligkeit bereut zu haben, denn als er im Jahre 1526 nach Cordoba kam und die Moschee besuchte, sprach

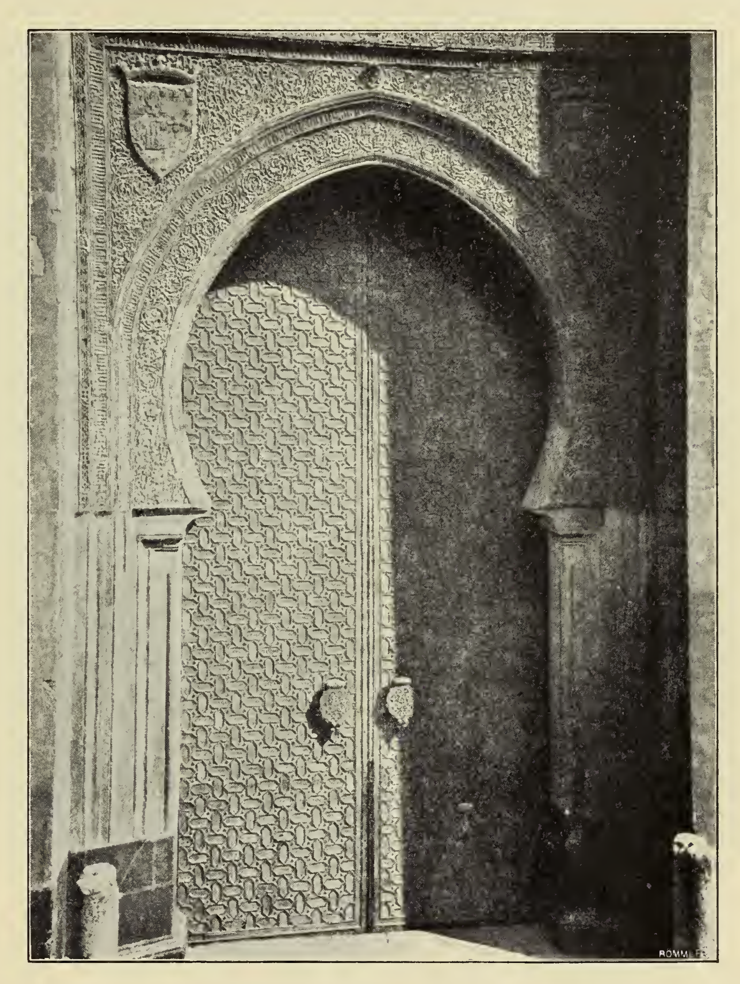


Abb. 15. Puerta del perdon. Moschee von Cordoba.

er die seither von jedem Touristen nachgesprochenen Worte: „Wenn ich das gewußt hätte, würde ich meine Erlaubnis nicht gegeben haben. Ihr habt gebaut, was man überall bauen kann, aber ihr habt zerstört, was einzig in der Welt war.“ Der Dom zeigt den übertrieben zierlichen Stil der späten Gotik mit ihren superfeinen Gliederungen und ihrem mehr mutwilligen als verständigen Rippenvolke. Das prächtige Chorgestühl ist in dem überladenen Stil geschnitzt, den man in Spanien churrigueresk nennt von dem in der ersten Hälfte des achtzehnten Jahr=

hunderts thätigen Architekten Churriguera. Eine sehr hübsche christliche Arbeit ist das im Dome aufbewahrte spätgotische Sakramentshäuschen, das Werk des Enrique de Arfe von 1517.

Wenn wir nach dem Verlassen der Moschee den Außenmauern abwärts zum Flusse folgen, haben wir Gelegenheit, wahrzunehmen, wie hier einst alles mit zierlicher Steinhauerei und Ornamenten in Stuck und Terracotta geschmückt war. Die Christen bedeckten die heidnischen Ornamente mit einer Mörtelschicht, und man

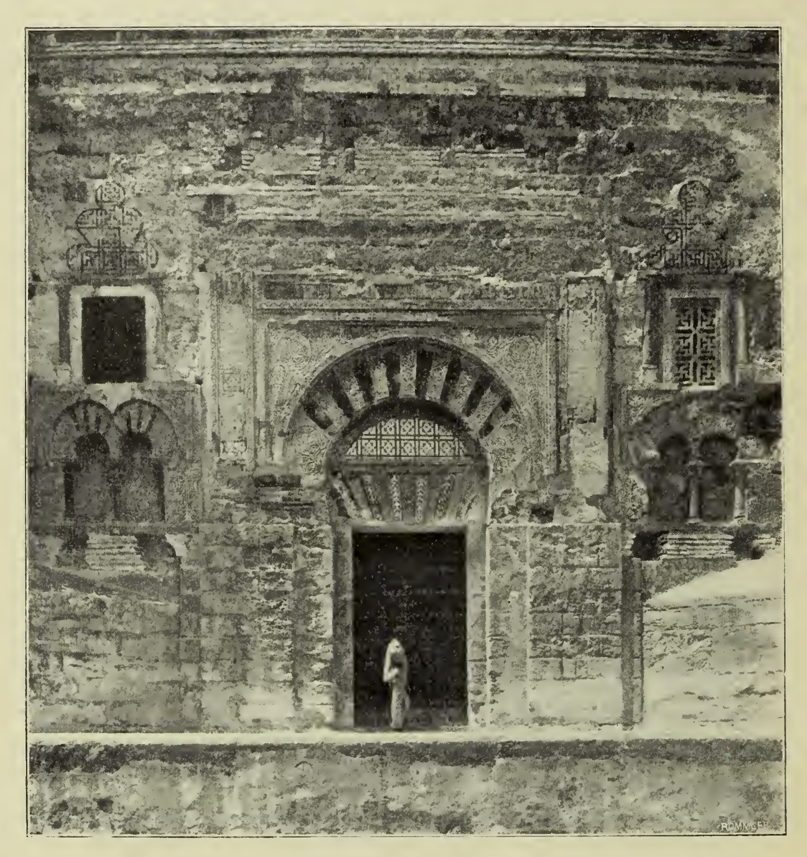


Abb. 16. Thür in der Ostfassade der Moschee.

hat im 19. Jahrhundert damit begonnen — und bald aufgehört —, stellenweise diese Schicht zu entfernen und die alte künstliche Arbeit wieder bloßzulegen. So entdeckt man immer neue vermauerte Thüren und Fenster, geschmückt mit anmutigem Maßwerk und seltsamen Arabesken. Unterhalb der Moschee führt eine alte, sehr malerische Brücke über den Guadalquivir, die ursprünglich von den Römern herrührt, in ihrer heutigen, fast unveränderten Gestalt aber maurische Arbeit ist. El Triunfo, an dem wir auf dem Weg zur Brücke vorüberkommen, ist ein plumpes und unschönes Monument, im Jahre 1765 von Bischof Barcia erbaut zum Andenken an die Erscheinung des Erzengels Raphael, des Schutzpatrons von Cordoba. Die Brücke beginnt mit einem verfallenen Renaissancethor

und endet jenseits mit einem höchst pittoresken maurischen Brückenkopfe, einer sogenannten Calahorra mit Zinnen, Pechschnauzen und Fallgattern. Unten im Flusse liegen die alten maurischen Mühlen, welche das eigentümliche Bild vervollständigen und bereits von Edrisi in seiner „Beschreibung Afrikas und Spaniens" erwähnt werden. Von dem rechten Flußufer hat man die schönste Ansicht der Stadt mit dem aus der Moschee aufragenden hohen Dache des Domes, der Brücke und den Mühlen. In der Stadt selbst ist nun nicht mehr viel zu sehen, obgleich man in den alten Gassen und Höfen überall malerische Winkel aufzustöbern vermag. Von dem herrlichen Alcazar, dem Kalifenschlosse, zu dessen Preis die arabischen Schriftsteller nicht genug Worte finden können, ist so gut wie nichts übrig. Die Gebäude



Abb. 17. Alte arabische Mühle im Guadalquivir.

sind verschwunden, die Gärten sind aufgeteilt und dienen zu öffentlichen und privaten Zwecken. Eine Kaserne, ein Gefängnis und der bischöfliche Palast stehen auf dem Gebiet des Alcazars. Auch die übrigen Kirchen der Stadt verdienen nur ein beschränktes Interesse: Der Glockenturm von San Nicolas ist ein nur wenig verändertes ehemaliges Minaret, in der scheußlich überladenen churrigueresken Colegiata de San Hipolito sind die Könige Ferdinand IV. und sein Sohn Alfons XI. begraben, hübsch ist die frühgotische, noch romanische Anklänge enthaltende Lorenzkirche, in San Pablo ist ein sehenswerter Klosterhof, in der Kapelle von San Pedro el Real wird ein guter Eccehomo von Alonso Cano aufbewahrt, und in dem vor der Stadt gelegenen Santuario de Nuestra Señora de Fuensanta werden vier angebliche Teniers gezeigt, wovon einer die Dornenkrönung Christi darstellt.

Es giebt auch ein Museum in Cordoba, und obgleich es mehr einer Rumpelkammer als einer geordneten Sammlung ähnelt, so verdient es doch einen Besuch.

Alles was den guten Cordobanern merkwürdig schien, haben sie hierher geschafft: neben maurischen Säulenkapitellen südamerikanische Kuhglocken, neben römischen Büsten und Geräten, Flinten und Pistolen aus der Zeit Napoleons, und neben schlechten alten Oelschmierereien köstliche Zeichnungen von Murillo, Ribera und den verschiedenen Castillos. Das merkwürdigste Stück in der Sammlung ist ein kleiner Bronzehirsch, eine der nicht gerade zahlreichen Tierskulpturen, die wir von



Abb. 18. Nikolauskirche in Cordoba.

den Arabern besitzen. Bekanntlich war den Muhammedanern durch den Koran die Herstellung von Götzenbildern verboten, und dieses Verbot wurde von strengen Auslegern des heiligen Buches auf alle Nachbildungen lebender Wesen überhaupt ausgedehnt. Indessen kümmerte man sich im allgemeinen um dieses Verbot noch weit weniger als um das Verbot des Weines. Wie uns die Schriften der arabischen Historiker und die Lieder ihrer Dichter lehren, waren die Paläste der reichen Araber mit Bildsäulen und Gemälden geschmückt, in den Städten gab es zahlreiche Schänken, und bei den Gelagen floß der Wein in Strömen. In den Gotteshäusern aber

scheint man sich streng an das Verbot des Korans gehalten zu haben, und daher kommt es, daß uns von derartigen Skulpturen und Bildern der Araber so wenig erhalten worden ist. Denn wenn man z. B. aus unserer deutschen Kunst alle Statuen und Gemälde aus der Zeit vom 9. bis zum 15. Jahrhundert nimmt, die mit der Religion in engerm oder weiterm Zusammenhang stehen, so bleibt nicht allzuviel übrig, kaum mehr als wir von derartigen arabischen Kunstwerken besitzen.



Abb. 19. Lorenzkirche in Cordoba.

Wenn die Muhammedaner und zumal die spanischen Mauren, mit denen wir uns hier ausschließlich beschäftigen, wenige Darstellungen lebender Wesen geschaffen haben, so ist dafür vielleicht in erster Linie der metaphysische Hang verantwortlich zu machen, der sie treibt, sich in das unendliche, unfaßbare, immer wechselnde und doch im Grunde ewig gleich bleibende Traumleben zu versenken, das ihrer eigentümlichen Dekoration den bestimmenden Charakter giebt. Wenn nur das Koranverbot sie zurückgehalten hätte, so wäre ihnen doch das weite Reich der Pflanzenwelt, der Landschaft, des Meeres, der Architektur geblieben, wo ihre Künstler Stoff

in Hülle und Fülle gefunden hätten. Wo sie aber Pflanzenmotive nehmen, stilisieren sie ihre Vorbilder in einer Weise, daß daraus eine geometrische Synthese wird, und eine geometrische Synthese ist fast auch der kleine Bronzehirsch im Museum von Cordoba mit seinem kreisrunden Leib und den genau abgezirkelten Gliedern. Ich glaube, daß sie auf die Darstellung wirklich existierender Dinge einfach deshalb verzichteten, weil die unregelmäßigen Formen der Natur nicht in ihre Kunst, worin die Geometrie eine so große Rolle spielt, paßten. Trotzdem sind ja bekanntlich arabische Skulpturen und Gemälde von Menschen und Tieren in hinreichender Menge vorhanden, um die freiere Auslegung oder die Nichtachtung jenes Koranverbotes darzuthun, und wir werden später in Granada noch eine Reihe von menschlichen Bildnissen arabischen Ursprungs kennen lernen.

Dieser Hirsch wurde in den fünf Kilometer nordwestlich von Cordoba gelegenen Ruinen des von Abdurrhaman III. gebauten Schlosses Az-Zahra gefunden. Ich kann dem Turisten nicht zu dem Ausfluge nach dieser einsamen Ruinenstätte raten, wo man außer einigen halb von der Erde bedeckten Mauern nichts sieht, wohl aber möchte ich auf diesen ungehobenen Schatz arabischer Kunst aufmerksam machen, der hier des Finders wartet. Az-Zahra wird von den andalusischen Schriftstellern und Dichtern jener Zeit so überschwänglich gepriesen, seine Schätze werden so begeistert und so genau geschildert, daß man sich nicht der Ueberzeugung verschließen kann, hier habe dereinst ein maurisches Versailles gestanden, von dessen Reichtum sicherlich vieles unter der schützenden Erde verborgen liegt. Und wenn ich denke, wie viele Tausende alljährlich von den europäischen Regierungen für Ausgrabungen und Forschungen in fremden Ländern hergegeben werden, — und zumeist zur Erforschung von Kunstepochen, die uns, wie die griechische und römische, ohnehin schon geläufig und bekannt sind, — so kann ich nicht umhin, zu bedauern, daß sich niemand findet, der mit den nötigen Kenntnissen und Mitteln ausgestattet, die Hebung der Schätze von Az-Zahra unternähme. Freilich hat die Sache ihre Schwierigkeiten, die man den berühmten „Cosas de España" zurechnen muß. Die Ruinenstadt liegt in ödem Weideland, welches dem Marquis von Guadalcazar gehört, und der Besitzer scheint den Forschern nicht sehr hold zu sein. Vor einigen zwanzig Jahren hatte er einem Madrider Professor die Erlaubnis zu Nachgrabungen gegeben, aber unter Bedingungen, die alle Aussicht auf Erfolg ausschlossen: kein Baum und kein Busch durfte angetastet werden, die Oberfläche sollte bleiben, wie sie war, und mehr als drei Monate durften die Arbeiten nicht dauern. Der Madrider hatte außerdem das Unglück, von anhaltenden Regengüssen gehindert zu werden und mußte seine Arbeiten einstellen, nachdem er einige Säulen und Kapitelle gefunden hatte. Indessen ist es nicht unmöglich, daß einmal ein Herr von Guadalcazar kommt, der sich für die unterirdischen Schätze seines Besitzes interessiert, und dann — was hoffentlich nicht allzulange mehr dauern wird, — können wir einer bedeutenden Bereicherung unserer Kenntnis der maurospanischen Kunst in ihrer schönsten Blütezeit mit Zuversicht entgegensehen.

Nordwestlich von Cordoba hatte früher schon der erste große Kalif des omajjadischen Geschlechts, Abderrhaman, ein prächtiges Landhaus angelegt, das er nach einer Villa seines Großvaters bei Damaskus Russafa nannte. Hier wurden die ersten

Dattelpalmen auf spanischem Boden gepflanzt, deren Nachkommen heute den Fremdling mit der zierlichen Fächerkrone zunickend begrüßen und gleich den Denkmälern der arabischen Kunst Andalusien ein fremdartiges, orientalisches Gepräge verleihen, das die Verwandtschaft des Landes mit dem benachbarten Afrika verkündet. Auf eine solche aus Afrika herübergebrachte Palme hat Abderrhaman, der die Künste und Wissenschaften nicht nur begünstigte, sondern auch selber ausübte, die wehmütigen Verse gedichtet:*)

Du, o Palme, bist ein Fremdling
So wie ich in diesem Lande,
Bist ein Fremdling hier im Westen
Fern von deiner Heimat Strande;

Weine drum! Allein die stumme,
Wie vermöchte sie zu weinen?
Nein, sie weiß von keinem Grame,
Keinem Kummer gleich dem meinen.

Aber könnte sie empfinden,
O, sie würde sich mit Thränen
Nach des Ostens Palmenhainen
Und des Euphrats Wellen sehnen.

Nicht gedenkt sie des, und ich auch,
Fast vergaß ich meiner Lieben,
Seit mein Haß auf Abbas' Söhne
Aus der Heimat mich getrieben.

---

*) Uebersetzt von A. F. Grafen von Schack.





Abb. 20. Granada von der Alhambra aus.

Granada.

Um den unendlichen Zauber verständlich zu machen, den Granada seit fast tausend Jahren auf alle ausgeübt hat, denen jemals ein günstiges Schicksal vergönnte, Tage oder Wochen in dieser Wunderstadt zu verweilen, muß ich in wenigen Zeilen einen Irrtum zerstören, der im Norden Europas allgemein verbreitet ist. Andalusien ist nicht „fern im Süd das schöne Spanien, wo die schattigen Kastanien wachsen an des Ebros Strand". Dieses Land der Schattenbäume beschränkt sich auf den Norden, zumal auf die den Pyrenäen benachbarten Länder; in Arragon und im Baskenlande findet man wirklich schattige Wälder am Strande des von Geibel besungenen Ebro. Aber sonst sucht man in ganz Spanien vergebens nach Wald und Schatten, und zumal in Andalusien findet man nichts dergleichen.

Es würde nichts nützen, wenn ich zum Vergleiche mit Andalusien den fünften Weltteil heranzöge, der meinen Lesern noch unbekannter ist als Südspanien, aber der Vergleich wäre zutreffend, und ebenso zutreffend wäre er mit Palästina. Und mit Palästina hat Andalusien auch das gemein, daß wir gewohnt sind, uns darunter ein „gelobtes Land", ein irdisches Paradies, einen ewig grünen und blühenden Garten vorzustellen. Dazu werden wir verleitet durch die Schilderungen der jüdischen und arabischen Dichter und Schriftsteller, die vielleicht, abgesehen von einigen poetischen Uebertreibungen, für ihre Zeit richtig waren, heute aber nicht im geringsten mit der Wirklichkeit übereinstimmen. Andalusien ist wie Palästina ein von der Sonne verbranntes, dürres und kahles Land, ohne Bäume und in weiten Strecken fast ganz ohne Vegetation, ohne Flüsse, Bäche und Quellen und deshalb ohne Sing-

vögel und überhaupt fast ohne tierisches Leben. Kahl, nackt und öde dehnen sich die Ebenen braun und gelb, und man empfindet jeden grünen Fleck wie eine körperliche Labung und Wohlthat.

Es giebt in Andalusien Gegenden, wo man auf tagelangen Wanderungen kein Haus, kein bestelltes Feld und kein menschliches Wesen sieht. Und über dieser Einsamkeit, die in ihrer Melancholie etwas von dem grandiosen Charakter der römischen Campagna oder des Meeres hat, brennt und glüht erbarmungslos der Feuerball der südlichen Sonne, die Scholle versengend, den Boden ausdörrend, das Leben der Pflanzen und Tiere vernichtend. So sieht Andalusien im Sommer aus. Im Herbst, Winter und Frühling füllen sich die trocknen Betten der Bäche und Flüsse, das belebende Naß durchdringt den Boden, allüberall springen und knospen Halme und Blätter, die Einöde wird von Insekten und Vögeln besucht, alles ist Bewegung und Leben. Aber bald folgt wieder der Tod, die Bäche versiegen, die trockne Erde klafft in Rissen und Sprüngen auseinander, Gras und Kraut welkt und stirbt, die Tierwelt verschwindet, alles schweigt und brennt in Sonnenglut.

Und nun stelle man sich vor, daß man nach der mühseligen Wanderung durch die staubige, brennende, tote Wüste plötzlich in einen Hain von schattigen Bäumen tritt. Die dichtbelaubten Zweige lassen die Sonne nicht durchdringen, unten grünt und blüht es im kühlen Dämmerlicht des Waldes, allenthalben rauscht und singt es von plätschernden Quellen und Wasserfällen, die gefiederten Sänger üben ihr neues, fröhliches Lied, erquickende, kühlende Lüfte umfächeln die heiße Stirn des Wanderers, und auf weichem grünem Teppich findet er köstliche Ruhe und Stärkung von den Mühen und Lasten der Wüstenreise. So ist Granada mit der Alhambra, deren Lage ich am einfachsten und deutlichsten mit der des Heidelberger Schlosses vergleichen möchte. Nimmt man die glühende und tote Steppe des sommerlichen Andalusiens und setzt mitten hinein den kühlen Waldhügel von Heidelberg, und man hat den Hauptgrund des Entzückens, das von allen empfunden wird, die nach Granada kommen.

Es ist der Hauptgrund, aber zu ihm gesellt sich ein zweiter, der beinahe ebenso stark ist: In diese herrliche Oase hinein haben die Araber das wunderbarste Zauberschloß gestellt, das sich die ausschweifende Phantasie des orientalischen Dichters und Märchenerzählers je ersonnen hat. Alle Pracht und aller Reichtum der von verwunschenen Prinzessinnen, Genien und Hexenmeistern bewohnten Paläste, wie sie uns nach der Lektüre arabischer Märchen im Traume erscheinen, sind in verschwenderischer Fülle über die Höfe und Säle der Alhambra ausgeschüttet, und statt diese Schönheiten zu zergliedern und mit Ordnung und Regel zu berichten, möchte man einfach „Tausendundeine Nacht" hernehmen und das Märchen von Aladius Lampe vorlesen. — —

Kein Besucher Granadas und seiner Schlösser — oberhalb der Alhambra liegt das köstliche Lusthaus Generalife — hat sich diesem Zauber entziehen können. Die arabischen Dichter in gebundener und freier Rede flossen über von Lobespreisungen der Stadt, seiner Häuser und Gärten. Makkari, der geschwätzige Chronist der spanischen Muselmänner, teilt eine ganze Anzahl von Gedichten zum Lobe

Granadas mit, von denen der Graf Schack einige übersetzt hat. Da heißt es unter anderem:

Daß mit Granada nichts im weiten Weltbereiche,
Aegypten, Syrien nicht, noch Irak sich vergleiche!
Sie prangt wie eine Braut im Schmuck der Festgewänder,
Und ihre Mitgift, scheint's, sind alle jene Länder.

Der Weltreisende Ibn Batuta, der alle Länder moslimischen Glaubens durchwandert hatte und bis nach China gekommen war, sagt, mit Granada lasse sich nichts auf der Erde vergleichen. Und wie die Araber, sind auch die Christen einmütig im Lobe der herrlichen Lage der Stadt. Petrus Martyr, der Geheimschreiber Ferdinands und Isabellas, der Venezianer Andrea Navagero, der im Jahre 1526 als Gesandter seiner Vaterstadt am Hofe Karls V. in Granada weilte, und so fort bis auf unsere Tage, große und kleine Sänger haben ihre Stimmen zum einmütigen Lobe Granadas zusammenklingen lassen. Der amerikanische Dichter Washington Irving (Tales of the Alhambra), der Engländer Lord Lytton (Leilah), die Spanier Soler (Tradiciones granadinas), José Zorrilla (Granada) und Manuel Fernandez y Gonzales (Alah-Akbar) und viele andere moderne Schriftsteller haben nach dem Vorbilde von Perez de Hita, dem Verfasser der mit Sagen und Legenden verquickten Geschichte der granadinischen Bürgerkriege, die Höfe, Gärten und Säle der Alhambra und des Generalife mit den Gestalten kühner Ritter und schöner Damen, die Gassen und Plätze Granadas mit emsigem Volke, die weite Vega mit Kampfgetümmel und Turnierspiel belebt und die liederfrohe, kunstfördernde, glänzende Zeit der Araberherrschaft wieder heraufgezaubert. Und auch heute noch sagen die Spanier im Sprichwort: Quien no ha visto Granada, no ha visto nada: Wer Granada nicht gesehen, der hat nichts gesehen, und: A quien Dios quiso bien en Granada le dió de comer: Wen Gott liebt, dem giebt er sein Brot in Granada. Die beste Schilderung von Granada und seinen arabischen Schlössern aber hat unser kunstsinniger Landsmann Adolf Friedrich von Schack gegeben, der mit dem gründlichen Verständnis der arabischen Kunst den geläuterten Geschmack des Liebhabers und die Begeisterung des Dichters verbindet, und dessen „Poesie und Kunst der Araber“ das „Hohe Lied“ dieser glänzenden Kulturepoche genannt werden kann, sowie des französischen Holländers Reinhart Dozy grundlegende Arbeiten ihr „Buch der Chronika“ sind.

Granada war, wie die meisten Städte Andalusiens, eine römische Niederlassung, indessen haben sich von dem alten Illiberis, das vor dem Elvirathore auf der Höhe lag, wo jetzt noch Spuren einer maurischen Burg, der sogenannten Alcazaba, zu sehen sind, nur einige unbedeutende Steine mit Inschriften erhalten, und es fehlt nicht an Forschern, welche behaupten, diese römischen Steine hätten sich nicht ursprünglich an ihrem Entdeckungsorte befunden, sondern seien als gutes Baumaterial von den Arabern herbeigeschleppt worden. Wie dem auch sei, die Sache hat für uns keine Wichtigkeit, denn römische Kunstwerke oder Baudenkmäler haben wir hier nicht zu besprechen. Granada wird für uns erst mit dem Erscheinen der Araber interessant, die sich nach der Besiegung der Goten hier festsetzten und das Land mit Hilfe ihrer von der mit ewigem Schnee bedeckten Sierra

Nevada herabgeleiteten künstlichen Bäche und Rinnsale in einen blühenden Garten verwandelten. Für die Kunstgeschichte wird Granada erst im 13. Jahrhundert bedeutend, als der Naßride Mohammed Ibn ul Ahmar hier ein Reich gründete, das nach dem Falle Cordobas und Sevillas die gesamte moslimische Intelligenz der iberischen Halbinsel an sich zog und noch einmal die arabische Kultur in Spanien in höchster Pracht aufblühen ließ. Bis dahin war Granada nur eine unbedeutende Provinzstadt gewesen. Edrisi, der die Stadt um die Mitte des 12. Jahrhunderts besuchte, thut sie in seiner Beschreibung Afrikas und Spaniens mit wenigen Zeilen ab, während er Cordoba ebensoviele Seiten widmet. Indessen war Granada doch früher schon vorübergehend zu einiger Bedeutung gelangt, als im 11. Jahrhundert der Tyrann Badis, dem Beispiele seiner beiden Vorgänger Zawi und Habbus folgend, die Stadt mit Palästen und andern prächtigen Bauten schmückte. Diese Herrscher waren jedoch den rechtgläubigen Arabern ein Greuel, die mit Unwillen wahrnahmen, daß die vertrautesten Freunde und Ratgeber ihrer Fürsten Christen und Juden waren, und infolgedessen entstand im Jahre 1066 eine Revolution, der viele Christen und Juden zum Opfer fielen und die der Oberherrschaft der Ungläubigen ein Ende machte.

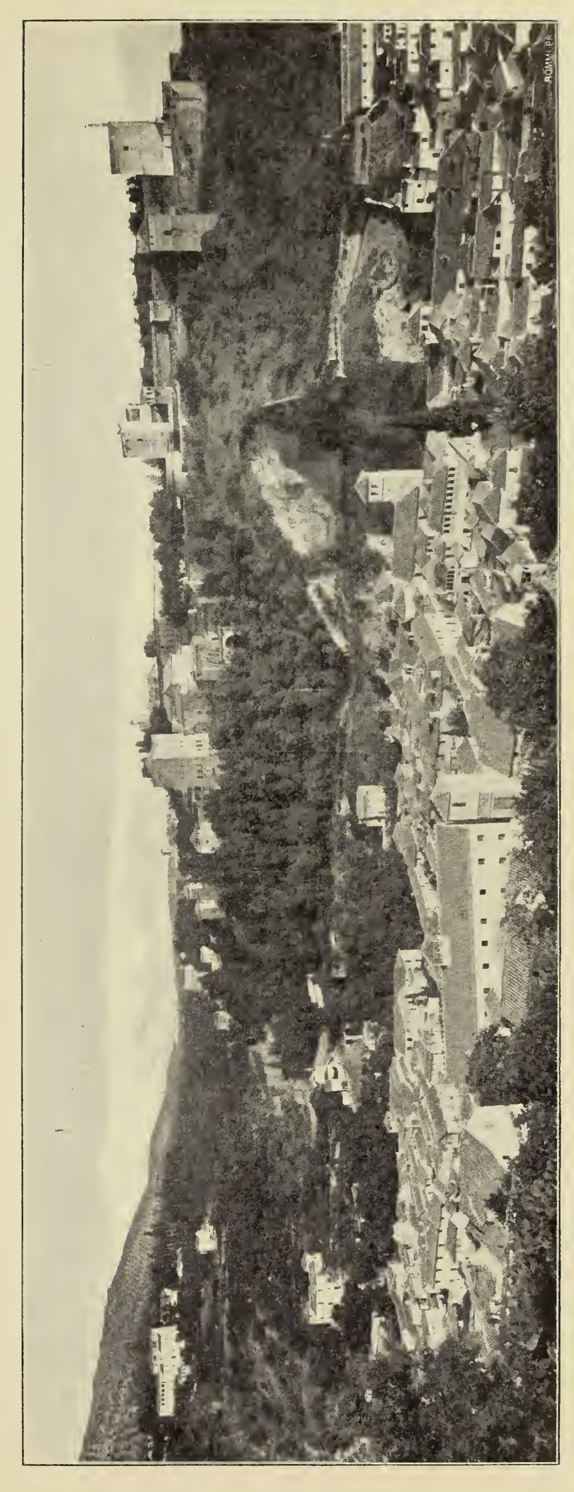


Abb. 21. Gesamtansicht der Alhambra. Links der Generalife.

In der nun folgenden Zeit geriet Granada mehreremale in Gefahr, von den Christen erobert zu werden, und im Jahre 1125 lagerte Alfons von Arragon zehn Tage lang mit einem Heere vor der Stadt. Anstatt aber schon damals zu erliegen, war Granada im Gegenteil dazu ausersehen, dem Islam als die letzte Zufluchtsstätte in Spanien zu dienen. Als der Kreis des andrängenden Feindes immer enger wurde, als Cordoba, Valencia, Sevilla und die kleineren Städte und Festungen nach und nach in die Hände der Christen fielen, nahm Granada immer mehr zu an Bevölkerung und Reichtum, indem die von den christlichen Eroberern gedrückten Moslimen ihre bisherige Heimat in großen Mengen verließen, um sich in Granada niederzulassen. Heute noch kann man in Granada die Spuren dieser Flüchtlinge verfolgen. Der Stadtteil Albaicin, dessen Abhänge jetzt von den Höhlen der Zigeuner besetzt sind, erhielt seinen Namen von den Rechtgläubigen, die im Jahre 1227 aus Baeza hierhergezogen waren, und Antequeruela war im Jahre 1410 den aus Antequera geflohenen Arabern zur Wohnung angewiesen worden. Da zu jener Zeit die ganze Kultur in Spanien fast ausschließlich in den Händen der Muhammedaner lag, ist es begreiflich, daß durch die Zusammendrängung der Moslimen an einem Ort die arabische Kunst, Litteratur und Wissenschaft mit erneuter Kraft aufflammen und noch einmal herrliche Blüten bringen mußten. Die Denkmäler, welche die arabische Kunst in Granada geschaffen hat, sind in der That die glänzendsten, die wir überhaupt von ihr besitzen. Freilich ist wohl zu bemerken, daß wir es nicht mehr mit den ernsten und glaubenseifrigen Männern zu thun haben, welche die feierliche Moschee von Cordoba und den für die Ewigkeit gebauten Turm der Giralda zu Sevilla schufen. Die arabische Kunst, die uns in Granada gezeigt wird, deutet in ihrer superfeinen Zierlichkeit auf ein Volk, das in luxuriöser Sinnlichkeit und sybaritischer Unthätigkeit verweichlichte. Hier ist alles darauf berechnet, die Sinne mit wollüstigen Freuden zu berauschen; die Bewohner der Alhambra mochten wohl die Künste des Friedens üben, Gesang und Poesie pflegen, Handel und Kunst unterstützen, aber sie vernachlässigten das rauhe Kriegshandwerk.

Darum wären sie vielleicht eher zu loben als zu tadeln, wenn sich nicht Feinde ringsum befunden hätten, Feinde, die sich um die Künste des Friedens nicht kümmerten, sondern die höchste Ehre und den größten Ruhm auf dem Schlachtfelde suchten. Diesen kampfesfrohen und beutelustigen Abenteurern aus allen Gauen des christlichen Spaniens waren die in Jahrhunderten kunstvoller Arbeit errungenen Schätze der Muhammedaner, ihre herrlichen Felder und Gärten, ihre wohlhabenden Dörfer und schmucken Landhäuser, ihre reichen Städte, Moscheen und Paläste ein lockendes Ziel, und diese natürliche Begierde des Starken nach dem Besitze des Schwachen führte schließlich zum Untergang der muhammedanischen und zum Entstehen der christlichen Kultur in Spanien, die nachmals nicht weniger herrliche Werke geschaffen hat als ihre vertriebene Vorgängerin.

Granada wurde im Jahre 1492, im Jahre der Entdeckung Amerikas, von Ferdinand und Isabella, den Reyes catolicos, erobert. Damit ging die arabische Kultur unter, und zugleich zog durch Columbus eine neue Epoche in der Geschichte



Abb. 22. Der Albaicin von der Alhambra aus.

der Erdbewohner herauf. Der Genuese war von dem spanischen Herrscherpaare in Santa Fé empfangen worden, der zur Aufnahme des belagernden Christenheeres gegründeten neuen Stadt, und erhielt hier die Zusage zur Ausrüstung der von ihm verlangten Schiffe. Und als diese Schiffe wieder nach Spanien zurückgekehrt waren, trugen sie, einer vielleicht legendären Ueberlieferung zufolge, den unglücklichen Boabdil, den letzten muhammedanischen Fürsten in Spanien, hinüber nach Afrika, von wo seine Vorfahren vor mehr als sieben Jahrhunderten gekommen waren. Dem Beispiele ihres Königs folgten viele reiche und vornehme Muhammedaner, und mit ihnen schwand aller Glanz aus Granada. Die ärmeren Muhammedaner, die in der Heimat blieben, wurden anfänglich mit der durch den Vertrag der Uebergabe bestimmten und durch die Reyes catolicos beschworenen Toleranz behandelt, bald aber entdeckte der Kardinal Ximenez, daß man Ungläubigen gegenüber seinen Eid nicht zu halten brauche, und nun setzten die unerhörtesten Verfolgungen ein, die jemals im Namen irgend einer Religion begangen worden sind. Es liegt außerhalb des Rahmens meiner Schrift, auf diese Grausamkeiten einzugehen. Es genüge daher die Angabe, daß unter Philipp III. im Jahre 1609 alle Abkömmlinge der Mauren aus Spanien ausgewiesen wurden, nachdem man die Juden schon viel früher, nämlich im Jahre der Eroberung Granadas, vertrieben hatte, eine Heldenthat, deren sich heute noch eine Inschrift in der Kathedrale von Toledo, der spanischen Metropolitankirche, rühmt.

Mit der Vertreibung der Moriscos hört der Einfluß der arabischen Kunst zwar noch nicht ganz auf, sich in den Bauwerken und zumal in der Flächendekoration fühlbar zu machen, aber er ist doch seit der Eroberung Granadas nirgends in Spanien mehr stark genug gewesen, um bedeutenden Werken seinen Stempel aufzudrücken. Wollten wir die Spuren dieser Kunst verfolgen, so müßten wir mit

den Arabern Andalusien verlassen und Afrika aufsuchen, wo nach der Ansiedelung der aus Spanien vertriebenen Muhammedaner noch große Bauten entstanden, wie die Moscheen und Minarete in und bei Tlemcen in Algerien bezeugen.

Wenden wir uns nun zur Beschreibung der Stadt Granada. Die meisten Reisenden kommen heute mit der Eisenbahn von Gibraltar resp. Algeciras. Ungleich interessanter aber ist unsere Fahrt von Cordoba, auf welcher wir in Jaen, wo uns eine an Stelle einer Moschee errichtete ausgezeichnete Kirche im Stil der Renaissance und die Reste einer arabischen Festung auf der benachbarten Felsenhöhe interessieren, die Eisenbahn verlassen, um von hier die Reise mit dem Postwagen fortzusetzen. Das ist etwas beschwerlicher als die Eisenbahnfahrt, aber dabei lernen wir Land und Leute weit besser kennen. Die Straße führt bergauf und ab, durch enge Schluchten und üppige Thäler. So kahl und dürr die felsigen Gebirge



Abb. 23. Der Marktplatz von Jaen.

ihre Blöße zeigen, so üppig und grün lachen diese Thäler, in denen die Bäche plätschern, die Vögel singen und fröhliche Menschen, die Nachkommen der im Lande gebliebenen und zum Christentum übergetretenen Mauren, die Felder und Gärten ihrer Vorfahren bebauen. Viele dieser Dörfer liegen an steilen Abhängen, wo ein Haus auf dem andern zu stehen scheint, und alle überragt die Atalaya, der gewöhnlich viereckige Bergfried, der zur Araberzeit das Land hütete, und von dessen Höhe der Wächter den herannahenden Feind erspähte. Die Mitteilsamkeit des Andalusiers macht die Reisegefährten schon in der ersten halben Stunde zu vertraulichen Genossen, und bei jedem Hofe, bei jedem Dorfe und Turme werden lehrreiche Nachrichten und seltsame Geschichten ausgekramt, woraus wir erfahren, wie die Einwohner leben und welche Gespenster in den verfallenen Burgruinen umgehen.

Endlich erreicht die Postkutsche die Höhe hinter dem Albaicin, der Wagen rollt heraus aus dem Hohlwege, worin uns die lebendigen Farben der rotblühenden

Granaten und des gelbblumigen Feigenkaktus, der Chumbera, die Aussicht versperrten, und Granada mit seinen weißen Häusern und aufragenden Türmen liegt vor uns. Links erblicken wir auf dem die Stadt überragenden Berge die rötlichgrauen Mauern und Türme der Alhambra, noch höher oben am Bergeshang leuchtet hell und weiß der Generalife aus dunklem Cypressengrün herab, und im



Abb. 24. Der Generalife.

Hintergrunde blaut die Sierra, gekrönt von ihren weißen Schneehäuptern. Zur Rechten und gerade vor uns aber dehnt sich die Vega von Granada, einst der gesegnetste, reichste und fruchtbarste Landstrich der Erde und heute noch, dank den zum großen Teil erhaltenen Bewässerungsanlagen der Mauren, einem lachenden Garten zu vergleichen. Die Stadt liegt ungleich schöner als Cordoba auf vier ziemlich steil abfallenden Hügeln an den Ufern eines größeren und eines kleineren Baches, deren Wasser, dank dem ewigen Schnee der Sierra Nevada, auch im heißesten Hochsommer nicht versiegt und zu gewissen Tageszeiten eine eisige Kühle bewahrt.

Der Darro hat zwischen dem Albaicin und der Alhambra ein tiefes Bett gewählt, in dessen Schlucht er unter überhängendem grünem Buschwerk rauscht und nur stellenweise sein glitzerndes Wasser zeigt. In seine steile Schlucht blickt man von den Mauern und Türmen der Alhambra hinab. Mitten in der Stadt, an der

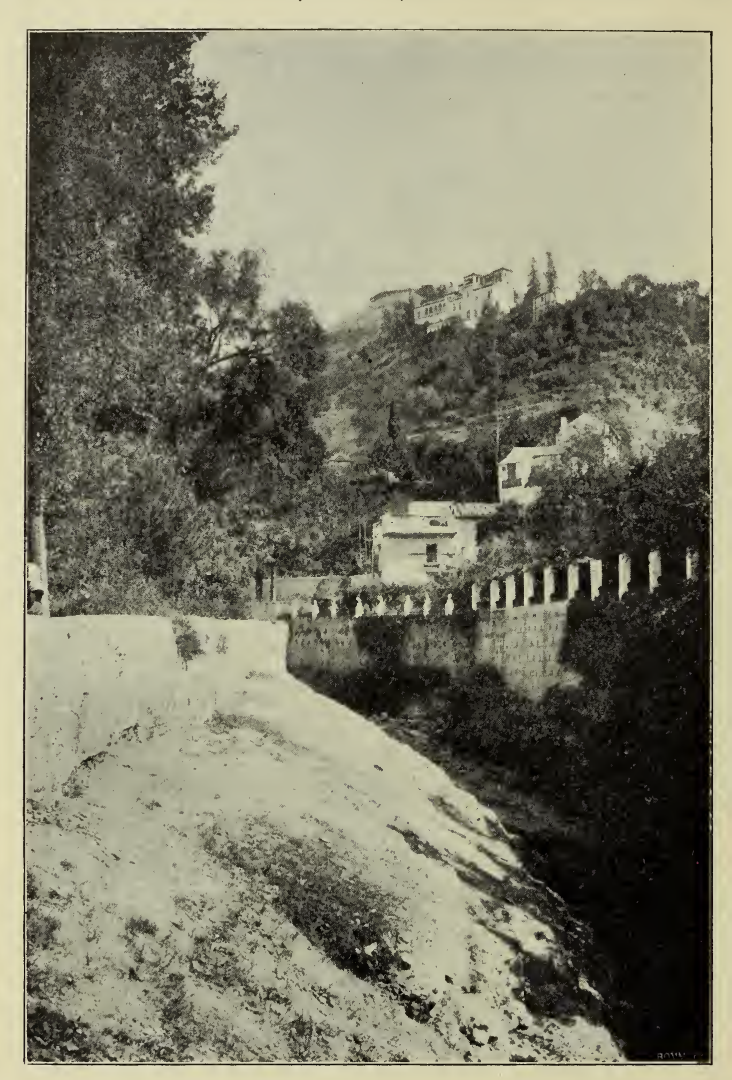


Abb. 25. Darrothal mit Generalife im Hintergrund.

Plaza Nueva, verschwindet der Bach in einem Tunnel, und der „neue Platz" ist eben durch diese Uebermauerung des Darro entstanden. Folgen wir seinem Laufe weiterhin, so kommen wir bald zu dem teilweise zerstörten arabischen Marktplatze, der Alcaiceria, dessen Gesamtanlage große Aehnlichkeit mit den überdachten Marktlabyrinthen von Kairo und Jerusalem hat, dessen reich ornamentierte Säulen und Bogen aber dem Baue ein eigenartiges, an eine kunstfrohe Zeit erinnerndes Gepräge verleihen.

Die Calle Zacatin bringt uns zur Vivarrambla, dem einstigen Sandthore = Bab al raml, einem großen Platze, der in der Geschichte Granadas häufig erwähnt wird. Hier fanden alle die Volksbelustigungen, die Kampfspiele, die Aufläufe und Versammlungen statt, von denen Perez de Hita, Mendoza und die andern Sammler und Erzähler der granadinischen Geschichten und Legenden berichten. Unfern diesem



Abb. 26. Am Darro, Granada.

Platze ist an der Stelle der ehemaligen Moschee die Kathedrale mit der Kapelle errichtet, worin Ferdinand und Isabella, die Großeltern, und Philipp der Schöne und Johanna die Verrückte, die Eltern Karls V., begraben sind. Auf der Alameda, die sich von der Plaza Real längs dem Darro hinzieht, bis sich dieser am Südende der Stadt mit dem Genil vereinigt, der den Südabhang der Alhambra bespült, steht ein großes modernes Bronzedenkmal, den von Isabella empfangenen Columbus vorstellend. Auf dieser schönen Promenade ergeht sich am Nachmittag die Bevölkerung von Granada, und obgleich wir es hier wie in Cordoba mit einem

zurückgebliebenen und eingeschlafenen Orte zu thun haben, in dem heute kein rechtes Leben mehr pulsiert — sehr verschieden von Sevilla, wo es auch heute noch einigermaßen frisch und lebendig hergeht —, so verlohnt es sich doch, zur Stunde des täglichen Paseo die Alameda aufzusuchen, sei es auch nur, um sich von der Wahrheit des Sprüchleins zu überzeugen: Las Granadinas son muy finas.

Aber so schön auch die Granadinerinnen sein mögen, deren eine vor nicht allzulanger Zeit eine Kaiserkrone erheiratet hat: die Gemahlin Napoleons III., jeden Besucher drängt es, das berühmte Kalifenschloß, von dem er so viel hat singen und sagen hören, jetzt endlich mit eigenen Augen zu schauen. Es leidet ihn nicht in der Stadt, und er hat weder Auge noch Ohr für alles Schöne und Anmutige, was hier zu sehen und zu hören ist: es zieht ihn mit Macht hinauf auf den Berg der Alhambra. Von der Plaza Nueva aus führt die steile Calle de Gomeres in die Gärten. Diese Straße wird fast ganz von Kaufläden gebildet, deren Insassen von den Fremdlingen leben, und nirgends in Spanien wird der Reisende so sehr gequält von Bettlern, Verkäufern, Führern und all dem andern lästigen Geschmeiß, wie in Granada. Das kommt natürlich daher, daß es in Granada weit mehr fremde Besucher giebt als in irgend einer andern spanischen Stadt. Die andalusischen Städte sind zwar im Vergleiche zu den italienischen Kunststätten fast unbekannt und wenig besucht, aber gerade Granada macht von dieser Regel eine Ausnahme, und zwar sind es besonders englische Touristen, die sich hier ziemlich zahlreich einstellen. Gibraltar, wo alle von England kommenden und das Mittelmeer befahrenden Dampfer anlegen, ist der Ausgangspunkt dieser Touristen, die daran schuld sind, daß man in Granada keine drei Schritte machen kann, ohne einen Haufen Parasiten an den Fersen mitzuschleppen. In den Läden der Calle de Gomeres werden fast nur solche Dinge verkauft, die mit der Alhambra in Verbindung stehen: alle möglichen Altertümer, Photographien, kleine farbige Nachbildungen der Wände des Schlosses u. s. w. Unter diesen Händlern befindet sich, der Aufschrift an seinem Laden zufolge, auch ein „Hofbildhauer S. M. des deutschen Kaisers“, indessen vermute ich stark, daß dieser schöne Titel den Mann nicht hindert, seine Kunden ebenso scheußlich übers Ohr zu hauen, wie alle seine Kollegen, die in allen von Fremden besuchten Gegenden immer ungefähr das Dreifache von dem verlangen, was sie eigentlich erwarten, und deren Ware stets von sehr zweifelhafter Echtheit ist.

Diese Läden und überhaupt die Häuser der Stadt hören auf an der Puerta de las Granadas, einem etwas plumpen Baue, der nichts von den unser wartenden Herrlichkeiten verrät. Dieses Thor ist, wie der Brunnen, an dem wir weiter oben vorüberkommen, unter Karl V. erbaut worden, dessen Spuren wir hier noch öfter begegnen werden. Seinen Namen hat das Thor von dem redenden Wappen der Stadt Granada, den Granatäpfeln, die auf ihm angebracht sind. Kaum haben wir das Thor hinter uns, so verstummt der Lärm der Stadt, und es umfängt uns die traulichste und deutscheste Waldeseinsamkeit. Hochstämmige Ulmen und andere nordische Waldbäume stehen dicht aneinander gedrängt und wehren den neugierigen Strahlen der heißen Südsonne den Zutritt, allüberall rauschen und rieseln die kühlenden Wasser, die in vielen großen und kleinen Rinnsalen, ihren glänzenden

Silberspiegel unter grünem Gras und Gebüsch verbergend, zum Darro hinabeilen, heimische Waldblumen duften, und heimische Vögel schmettern ihre bekannten Weisen, und verwundert schaut sich der nordische Fremdling um, der sich hier wie durch die Macht eines Zauberers aus dem heißen, staubigen, trocknen Südspanien in seine kühle, schattige Heimat versetzt fühlt. Ohne Zweifel hat diese, in solcher Umgebung doppelt überraschende und erfreuende herrliche Waldeskühle nicht wenig dazu beigetragen, den Ruhm der Alhambra in allen Ländern zu verkünden. So voll bestrickenden Märchenreizes die Säle und Höfe des arabischen Schlosses auch sind, so sind sie doch den ganz ähnlich, wenn auch nicht mit derselben unendlichen Grazie, ausgestatteten Räumen des Alcazars von Sevilla nicht so sehr überlegen,

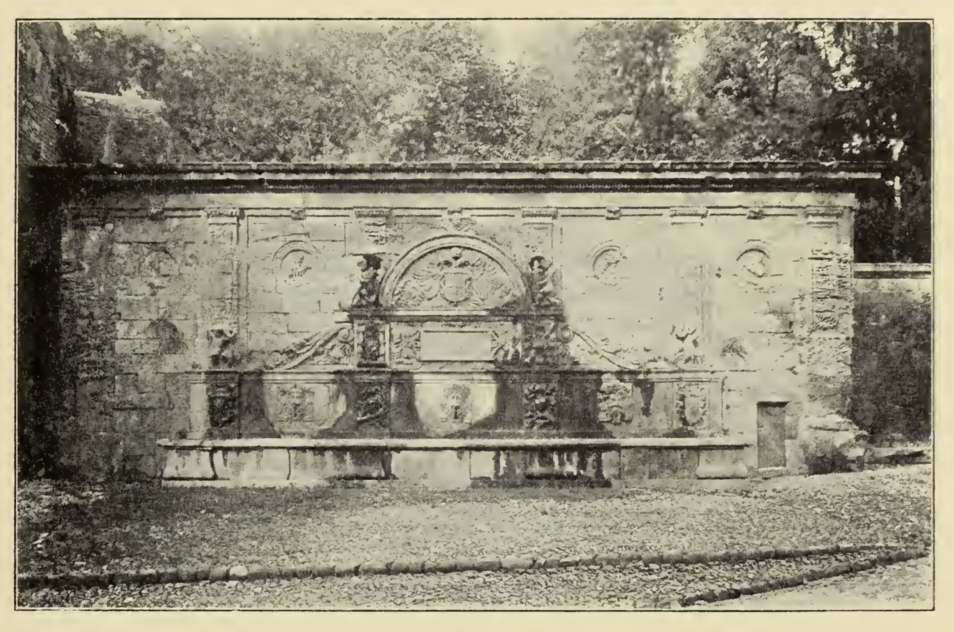


Abb. 27. Brunnen Karls V. in den Anlagen der Alhambra.

wie es den Anschein hat. Unstreitig macht der Alcazar neben der Alhambra einen weit geringeren Eindruck, aber er liegt eben mitten in einer Stadt auf flachem Gebiet, man erreicht ihn durch gewöhnliche Straßen und Gassen, in dem hinter dem Palaste liegenden Parke sucht man vergebens den Schatten, die Quellen, die Vögel und Blumen des deutschen Waldes, er ist ringsum von hohen Mauern eingeschlossen, die keinen Durchblick gestatten, und hier hat die Natur nicht das geringste gethan, um die Wirkung der Kunst zu erhöhen.

Bei der Alhambra dagegen wirken Natur und Kunst im schönsten Verein. Die Araber haben hier den glänzendsten Beweis gegeben für die Meisterschaft, womit sie die Kräfte der Natur ihren Absichten dienstbar zu machen verstanden. Diese entzückende grüne Wildnis, worin das Rauschen der Blätter, das Murmeln der in tausend kleinen Kaskaden herabeilenden Qellen, die Stimmen der Vögel und das Summen der Insekten sich zu wohlthuender Harmonie vereinen, ist nicht, wie

es den Anschein hat, das Werk der Natur. Von den Schneegipfeln der Sierra Nevada, deren Häupter wir bei der Ankunft über dem Alhambraberge wahrgenommen, haben die Baumeister der Maurenkönige den Bach hergeleitet, der in tausend kleinen und kleinsten Armen die Gärten und Innenräume der Alhambra durchfließt, die Springbrunnen und Weiher speist und all das Leben der Tiere und Pflanzen erstehen läßt. Und auch die Bäume, die uns wie traute Bekannte und alte Freunde heimische Grüße zurauschen, verdanken ihr Dasein der Sorgfalt der Araber, die einst ihre Urahnen aus Nordspanien, von den kühlen Thälern der Pyrenäen, hierher in den heißen Süden brachten, wo sie die wunderbarste kühlende und erfrischende Oase bilden, die es giebt in diesem Lande der zierlichen, aber schattenlosen Palme, der senkrechten Cypresse, deren Schatten im günstigsten Falle nur ein Strich ist, der Orange, deren runde Blätterkrone zu eng begrenzt ist, um guten Schatten zu geben, und des Oelbaums, der seine kleinen silberweißen Blätter zerstreut auf zerstreuten Aesten wachsen läßt.

Am Fuße der die Königsburg umfassenden Mauern erreichen wir einen hübschen Brunnen aus der Renaissancezeit, auf dessen kühlem, von grünem Mose bewachsenem Steinbecken wir uns ein Weilchen ausruhen, um die würzige Waldesluft in vollen Zügen zu atmen und die ganze köstliche Umgebung mit Muße zu genießen. Wenn wir Glück haben und weder von zudringlichen Führern und Bettlern, noch von reisenden Engländern gestört werden, so begegnen uns auf diesem Wege nur die Wasserträger, die als Staffage ausgezeichnet hierher passen. Oben innerhalb der Mauern der Alhambra befindet sich eine tiefe Cisterne, die seit ihrer Erschaffung durch die Mauren den Granadinern das beste, kälteste und klarste Trinkwasser liefert. Von dort holen es noch heute die Wasserträger, die entweder einen großen Schlauch, aus der ganzen Haut eines Tieres geformt und meinen Lesern aus den Abenteuern Don Quijotes bekannt, auf dem Rücken tragen oder aber ein geduldiges kleines Grautier vor sich her treiben, das mit zwei solchen Schläuchen und einem Fäßchen oder mit drei Fäßchen beladen ist.

Der hübsche Brunnen, an dem wir Rast machen, paßt ganz in den deutschen Wald, der uns umgiebt, und es nimmt uns gar nicht wunder, ihn mit dem Adler des weiland römischen Reiches deutscher Nation geschmückt zu sehen. Dieser an eine mit dorischen Pilastern und runden Reliefmedaillons gezierte, dreißig Meter lange und fünf Meter hohe Mauer angelehnte Brunnen ist unter Karl V. in dem reichen, aber geschmackvollen Renaissancestil des trefflichen Bildhauers und Architekten Alfonso Berruguete erbaut worden. Das Wasser fließt aus drei mit Schilf und Wasserblumen umwundenen Köpfen, welche die Flüsse Darro, Genil und Beiro, die Nährer der Vega von Granada, versinnbildlichen. Auf den Ecken des Ueberbaues spielen Putten mit Delphinen, darüber steht in einem Halbrund das Wappen, unter dem die Inschrift: Imperatori Caesari Karolo Quinto Hispaniarum regi den Grund enthält, warum die Leute von Granada diesen Brunnen einfach Pilar de Carlos quinto nennen.

In der grünen Tiefe des Thales, welches der Park einnimmt, befand sich einst die Grabstätte der Könige von Granada, und einen stimmungsvolleren und

heiligeren Ort hätte man dafür nicht finden können.*) Mit Erlaubnis der Reyes catolicos ließ Boabdil vor seiner Abreise die Gebeine seiner Vorfahren ausgraben und nahm sie mit sich nach dem Gebirgsstädtchen Mondujar in dem Alpujarras-Gebirge, wo er sie in der Obhut der ausnahmslos dem Islam treu ergebenen Bewohner der Sierra sicherer wähnte, als in der Stadt Granada, wo die Eroberer sofort eine zahlreiche christliche Kolonie angesiedelt hatten. Jenseits dieses engen und stillen Thales kann man über den Baumwipfeln des Wäldchens die rotgelben Torres Bermejas wahrnehmen, die eigentlich noch zur Alhambra gehören und mit dieser durch eine Mauer verbunden sind, welche wir an der Puerta de las Granadas durchschritten haben. Diese Türme stehen auf römischen Grundmauern und enthalten



Abb. 28. Die Alhambra von außen. Ostseite.

ausgedehnte unterirdische Gewölbe. — Abgesehen von diesen etwas abgelegenen und nicht im Mauerring einbegriffenen Türmen, war der Berg der Alhambra von einer zehn Meter hohen und durchschnittlich zwei Meter dicken Mauer umgeben, die durch zahlreiche Türme verteidigt wurde. Denn die Alhambra ist nicht etwa nur ein Königsschloß, sondern ein ganzer Stadtteil, wie dies heute noch in den maurischen Städten, z. B. in Tanger der Fall ist, wo auf der Kasbah nicht nur der Gouverneur, sondern auch zahlreiche Privatleute wohnen. Der Hügel streckt sich von Westen nach Osten und mißt in seiner größten Länge etwa 850 Meter, in der größten Breite 240 Meter. Zur Zeit der Araber sollen zwanzigtausend Menschen in diesem Raume gelebt haben, und heute noch ist die Alhambra eine kleine Stadt für sich. Außer den Beamten, die mit der Instandhaltung der Bauten und

*) Nach den letzten Ausgrabungen und Forschungen befand sich die Königsgruft auf der Alhambra selbst.

Gärten betraut sind, giebt es hier Gasthäuser, Photographen und ein ganzes Dorf, dessen Einwohner zum Teil in uralten arabischen Türmen und Außenwerken hausen und in ihren malerischen Lumpen ganz gut zu den verfallenen Ruinen passen.

Um uns ein Bild von der Gesamtanlage der Alhambra zu machen, wollen wir die ganze Festung umgehen, d. h. nur im Geiste, denn die körperliche Umgehung ist mit großen Umwegen und Mühen verbunden und läßt sich nicht so leicht bewerkstelligen. Auf der zur Stadt und dem Albaicin geneigten Nordostseite fällt der Berg sehr steil ab, und die Umfassungsmauern steigen hier vom Thale des Darro zu schwindelnder Höhe auf. Von unten sieht man hier außer diesen hohen Mauern zwei mächtige Türme und die unscheinbaren Dächer einiger kleinen Bauten. Der Turm ganz am Ostende des langgestreckten Bergrückens ist die Torre de la Vela, der aus kleineren Gebäuden aufragende Koloß die Torre de Comares. Beide sind stark und schwer in ihrer viereckigen Einfachheit, bieten bei weitem nicht den malerischen Anblick einer Burgruine am Rhein und lassen keine Ahnung auf ihren reichen Inhalt zu. Folgen wir der Alameda del Darro aufwärts entlang der tiefen Schlucht, worin der Gebirgsbach schäumt und rauscht, immer die Mauern der Alhambra im Auge behaltend. Sie bleiben einfach und fast langweilig, nur hier und da bemerkt man ein kleines Türmchen oder Gartenhäuschen, das von der Höhe der Mauer herabschaut. Bei der ersten Gelegenheit überschreiten wir den Darro und klimmen einen steilen Weg hinauf. Der Weg führt in einer Schlucht hin, die vielleicht teilweise künstlich gegraben ist. Rechts von uns sehen wir die Mauern der Alhambra, links führt der Weg hinauf zum Generalife, dessen weiße Mauern aus grünen Gärten herableuchten. Die Türme, welche der Torre Comares folgen und an denen wir tief unten vorüberkommen, sind, wie ihre Genossen, quadratisch und eher plump als elegant. Der steile Weg, dem wir folgen, heißt die Cuesta del Rey Chico, der Abhang des kleinen Königs, und dieser kleine König ist kein anderer als Boabdil, der letzte arabische Fürst in Spanien.

Viele Türme der Alhambra liegen in Ruinen, und dafür ist nicht allein die Zeit, das Erdbeben und das Feuer verantwortlich zu machen. Hatte uns schon die allgemeine Lage des Berges an Heidelberg erinnert, so erhalten diese Erinnerungen neue Nahrung, wenn wir erfahren, daß die Franzosen im Jahre 1812 die ganze Alhambra in die Luft sprengen wollten und diesen Vorsatz zum Teil wirklich ausgeführt haben. Natürlich thaten sie das nicht aus Abneigung gegen die arabische Kunst, sondern aus militärischen Gründen, und ich bin zu sehr Laie, um zu entscheiden, ob die Alhambra wirklich noch zur Zeit Napoleons irgend welche strategische Bedeutung besaß und deshalb die Zerstörung ihrer Türme eine Entschuldigung zuläßt. Jedenfalls kommen wir jetzt, nachdem wir die Cuesta del Rey Chico verlassen und den Weg zur Rechten eingeschlagen haben, an mehreren Türmen vorüber, deren Trümmer ein Denkmal der Kriege Napoleons I. sind.

Der erste dieser Türme, die Torre de los siete suelos, ist in der Geschichte der spanischen Araber von Bedeutung. Durch das Thor dieses Turmes verließ Boabdil die Alhambra, und die Legende erzählt, der unglückliche Fürst habe seine Sieger gebeten, nach seinem Abschied das Thor zu vermauern, damit es hinfort

von keinem Menschen mehr durchschritten werde. Von hier wandte sich Boabdil, der sich scheute, die Stadt Granada zu betreten, westwärts über den „Hügel der Märtyrer" zum Mühlenthor, folgte dem Laufe des Genil bis zu einer kleinen Moschee, die jetzt eine dem heiligen Sebastian geweihte Kapelle ist, und übergab hier, wie eine in diesem Gebäude angebrachte Marmortafel meldet, den Reyes catolicos die Schlüssel von Granada. Dann wandte er sich der Vega zu, überschritt



Abb. 29. Die Torre de los Picos. Alhambra.

die weite Ebene und erreichte die Ausläufer der Alpujarras, die man von der Höhe der Alhambra deutlich sehen kann. Auf einem dieser Hügel, der heute noch El ultimo sospiro del Moro heißt, wandte er sich, erblickte seine Vaterstadt zum letztenmale und brach in bittere Thränen aus. Seine Mutter, die für das weiche Herz ihres Sohnes wohl nicht verantwortlich war, soll ihm gesagt haben: „Ja, weine nur wie ein Weib um die Stadt, die du nicht wie ein Mann zu verteidigen verstandest." Und Karl V., der auch aus anderem Stoff geschaffen war als Boabdil, sagte beim Betreten der Alhambra: „An der Stelle Boabdils hätte

ich die Stadt behauptet oder unter den Trümmern der Alhambra mein Grab gefunden."

Von der Torre de los siete suelos, die uns an den Abschied Boabdils erinnert hat, erreichen wir bald die Puerta de la Justicia und haben somit unsern Rundgang vollendet, denn nur wenige Schritte abwärts liegt auf dem Wege zur Stadt der Pilar de Carlos quinto, auf dessen kühlem Wasserbecken wir beim Aufstieg rasteten. Die ganze äußere Umfassung der Alhambra mit ihren 23 Türmen stammt aus der Mitte des 14. Jahrhunderts, und in der nämlichen Zeit wurde von Jusuf I. der eigentliche Palast begonnen, der sich um den von unten gesehenen mächtigen Comaresturm gruppiert und innerhalb der Festung nur ganz geringen Raum einnimmt. Vor dieser Zeit wird die Alhambra zwar auch schon erwähnt, aber nicht sowohl als Palast, denn als Festung. Diese stand schon im 9. Jahrhundert, vielleicht schon früher, und umfaßte den heute noch von dem größeren Reste des Bergrückens durch Mauern und Thore abgeschlossenen äußersten Westzipfel mit der bereits erwähnten Torre de la Vela. Ihren Palast hatten die Fürsten von Granada bis zum Ende des 13. Jahrhunderts auf dem jenseits des Darro gelegenen Albaicin, zur Araberzeit das vornehmste Viertel der Stadt, jetzt hauptsächlich um seiner am östlichen Abhange befindlichen Höhlenwohnungen willen bekannt. Erst als Granada infolge der massenhaften Einwanderung der aus den eroberten Provinzen vertriebenen Moslimen der Mittelpunkt des arabischen Spaniens wurde und an Reichtum und Macht alle anderen Städte der Halbinsel überstrahlte, wurde den Fürsten der alte Palast zu enge, und der Naßride Mohammed Ibn ul Ahmar erbaute auf dem Alhambraberge im Schutze der dortigen Festung ein neues Schloß. Der Wahlspruch dieses Herrschers, der von seinen Nachfolgern übernommen wurde: „Es ist kein Sieger außer Gott", zeigt sich überall in der Alhambra in tausend dekorativen Inschriften, und daneben hat Karl V. sein Plus ultra gesetzt. Indessen ist das heutige Alhambraschloß nicht so alt, sondern es wurde großenteils von Jusuf I. (1333—54) und seinem Nachfolger Mohammed V. (1354—91) errichtet.

Das Schloß und die Festung am Westende, die sogenannte Alcazaba, gingen nach dem Abzuge Boabdils in den Besitz der spanischen Könige über und gehören noch heute der Krone, während die kleineren Gebäude innerhalb der Ringmauer verschiedenen Lehnsleuten geschenkt wurden. Im Laufe der Jahrhunderte nistete sich dann, wie dies allenthalben ähnlich zu gehen pflegt — ich erinnere nur an die Stadtmauern unserer alten deutschen Städte, an die Amphitheater von Nîmes und Verona, an das Schloß Grafenstein in Gent u. s. w. —, allerlei Volk hier ein, dessen Nachkommen heute noch im Besitze vieler Mauerteile, Türme u. s. w. sind. Ferdinand und Isabella wohnten eine Weile auf der Alhambra und ließen von maurischen Werkleuten die Räume instand setzen. Karl V., der im Jahre 1526 nach Granada kam, fand an der herrlichen Lage so viel Gefallen, daß er hier seine Residenz aufzuschlagen beschloß. Infolgedessen verdanken wir diesem Herrscher, der schon das Kuckucksei in die Moschee von Cordoba hatte legen lassen, auch die Verunstaltung der Alhambra. Der arabische Palast genügte ihm nicht zur Wohnung, was angesichts der Kleinheit dieser Räume und der gründlich verschiedenen Lebens-

haltung eines arabischen Fürsten und eines christlichen Renaissancekaisers sehr begreiflich ist. Er schritt also zum Baue eines großen Palastes, der leider den Abbruch eines Flügels des arabischen Schlosses bedingte. Dies ist um so beklagenswerter, als der Palast Karls niemals vollendet oder bewohnt wurde und somit die Zerstörung der Alhambrasäle gänzlich zwecklos blieb.

Später kümmerten sich die spanischen Herrscher nicht mehr um das Maurenschloß, was gerade kein Unglück war, bis Philipp V. und seine Gemahlin Elisabeth von Parma auf die Idee kamen, die Alhambra zu bewohnen. Ein Flügel des Schlosses wurde damals zum Empfange dieser Gäste hergerichtet und die Wände mit Fresken in der Art der Loggien Raffaels ausgemalt. Später kam



Abb. 30. Die Türme de la Cautiva und de las Infantas.

niemand mehr, und als Washington Irving die Alhambra im Frühjahr 1829 besuchte, fand er sie verfallen und zum Teil von armen Familien bewohnt, die sich hier eingenistet hatten. Irving selber wohnte mitten in dem arabischen Schlosse und schrieb hier seine Tales of the Alhambra. Damals diente das große Becken im Myrtenhof als Lavadero, und die Wäscherinnen werden wohl nicht allzu sanft mit den Ornamenten der Wände und Säulen umgegangen sein. Erst gegen die Mitte des 19. Jahrhunderts wurde man auf die langsam dem Untergange entgegensinkende Schatzgrube arabischer Kunst aufmerksam, und der spanische König setzte eine bescheidene Summe für die Restauration und Erhaltung der Alhambra aus. Unter der Leitung von José Contreras, später unter dem Sohne, jetzt unter dem Enkel dieses vortrefflichen Mannes, wird seither für die Alhambra gesorgt. Die vorgenommenen Arbeiten sind vielleicht nicht immer geeignet, den Beifall des

Kunstfreundes zu finden, und die Contreras und seinen Nachfolgern gemachten Vorwürfe, bei der Bemalung der Stuckornamente manchen Mißgriff gemacht zu haben, scheinen berechtigt. Immerhin ist dem weiteren Verfall des Schlosses Einhalt gethan und die restaurierten Säle geben trotz der dabei gemachten Fehler eine Idee von der einstigen unbeschreiblichen Pracht der Säle und Höfe.

Durchschreiten wir nun die Puerta de la Justicia, an die wir von dem Brunnen Karls V. gelangen. Ein mächtiger quadratischer Turm, dessen ganze Ostseite von einem gewaltigen Thorbogen in Hufeisenform eingenommen wird. Dies ist der Eingang, über dem eine Riesenhand in Stein gehauen ist. Nach der Legende mußte diese Hand den über dem inneren Thor ebenfalls aus Stein gemeißelten Schlüssel ergreifen, ehe die Herrschaft der Araber gebrochen werden konnte. Nach anderen Erklärungen ist die Hand da zur Abwendung alles Bösen, wie man in Andalusien heute noch als Amulett eine kleine silberne Hand um den Hals oder an der Uhrkette trägt, ein bewährtes Mittel gegen den bösen Blick. Noch andere Ausleger sehen in der Hand ein Symbol des Islâm: die fünf Finger entsprechen den fünf Hauptgeboten des muhammedanischen Glaubens. Der Schlüssel aber bedeutet, daß Gott seinem Propheten Muhammed den Schlüssel des Paradieses gegeben hat. Eine arabische Inschrift über dem äußeren Thorbogen meldet, daß das Thor im Jahre 647 (1348) von Abu Abdallah Abu el Hadjis in siebenundzwanzig Tagen erbaut worden ist. Im Innern des Thorweges, der sich zur Erleichterung seiner Verteidigung in drei Windungen unter dem Turme durchzieht, befindet sich ein Altar und eine spanische Inschrift, welche die Einnahme von Granada durch die Reyes catolicos erzählt. Noch sind hier die Steinbänke, auf denen einst die Wachleute kauerten, und die Nischen, worin sie ihre Waffen aufbewahrten.

Seinen Namen als Gerichtsthor hat dieser Eingang von der Gewohnheit der Araber (und der Juden, wie im ersten Buch der Könige 8,7 und Deut. 16,18 nachzulesen ist), daß ihre Fürsten öffentlich am Thore Gericht hielten, wo ein jeder kommen und seine Klagen vorbringen konnte. In Marokko ist das heute noch so, und wenn es bei dieser einfachen und summarischen Art des Rechtsprechens auch nicht immer ganz richtig zugehen mag, so läßt sich dasselbe von unserem Gerichtsverfahren sagen, welches außerdem langwieriger, teurer und komplizierter ist. Aus dem gewundenen Thorweg gelangen wir in eine enge und steile kurze Gasse, die uns bergauf an einen weiten Platz bringt, die Plaza de los Algibes, den Brunnenplatz, wo wir das Ziel der zahlreichen Wasserträger erblicken. Links von uns haben wir die alte Alcazaba mit ihren Türmen, wovon die Torre de la Vela der mächtigste ist, rechts ein zierliches Thor mit am Scheitel gebrochenem Hufeisenbogen, die sogenannte Puerta del Vino. Dieses Thor befindet sich an einem Gebäude, welches jetzt der Konservator der Alhambra bewohnt, und hat heute keinen Zweck mehr. Früher war der Bergrücken durch eine hier beginnende und an der Puerta de Hierro am Nordostabhange endende Mauer in zwei Teile getrennt: auf der einen Seite lagern Palast, Burg und Moschee, auf der anderen die Wohnungen der Angestellten, Dienerschaften u. s. w. Damals führte diese Pforte ohne Zweifel einen anderen Namen. Weinthor wurde sie zuerst im 16. Jahrhundert genannt, als sich hier ein Wirt eingenistet hatte. Ueber dem Thore befindet sich ein zierliches Doppel-

fenster, wie sie bei allen arabischen Bauten Andalusiens beliebt waren. Ein schlankes Marmorsäulchen trennt die beiden ausschweifenden Spitzbögen. Seit dieser Bau bewohnt ist, hat man dieses hübsche „Ajimez“ zugemauert und nur ein kleines viereckiges Fenster gelassen. Unter dem Ajimez und rund um den Thorbogen ist die Mauer mit reichen Arabesken und Inschriften religiösen Inhaltes geschmückt. Besser erhalten ist dieser Zierat auf der entgegengesetzten Seite des Thores, wo man auch die Oeffnungen des reizenden Ajimez nicht vermauert, sondern durch einen



Abb. 31. Das Gerichtsthor. Innenseite.

den alten arabischen Arbeiten nachgebildeten Laden von in geometrischen Mustern durchbrochenem Lattenwerk geschlossen hat. Das Doppelfenster ist hier von breiten, durch schlanke Säulchen eingerahmten Ornamentflächen flankiert, worin geometrische Verzierungen mit stilisierten Pflanzenmotiven und dekorativen Inschriften zu einem anmutigen Ganzen verbunden sind. Der Thorbogen ist aus Backstein und wird von einem Azulejoskranze umgeben, der heute noch so frisch und glänzend ist, wie zur Zeit seiner Herstellung.

Dies hat man der den Händen der Besucher unerreichbaren Höhe zu verdanken, wo sich diese Kacheln befinden. In den Höfen und Sälen der Alhambra,

wo die Azulejos nicht nur den Fußboden bildeten, sondern auch die Wände vom Boden bis zur Brusthöhe bekleideten, sind sie zum größten Teile verschwunden. Viele von ihnen wanderten hinab in die Stadt, um den Spültrog der Küchen und die Hausgänge zu schmücken, andere wurden sogar in den Kalkofen gebracht. Bei den Händlern der Calle de los Gomeres und Mendez Nuñez findet man heute noch zahlreiche sogenannte Alhambrakacheln, indessen dürfte es sich hier sehr oft um mehr oder weniger geschickte Nachahmungen handeln. In Sevilla oder vielmehr in der jenseits des Guadalquivir gelegenen sevillanischen Vorstadt Triana giebt es

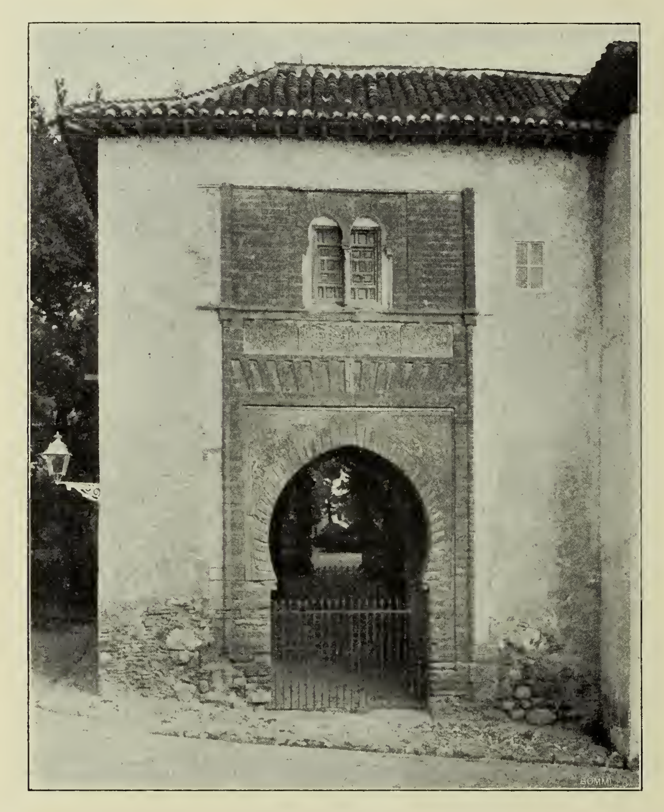


Abb. 32. Puerta del vino. Westseite.

mehrere Fabriken, die ganz vortreffliche Imitationen der alten arabischen Azulejos und sonstigen Töpferwaren herstellen. Vermutlich haben die Araber diese Verwendung der Kacheln für die äußere und innere Ausschmückung von Gebäuden aus Afrika herübergebracht, und wie so viele andere arabische Sitten, hat man in Andalusien diese Art der Dekoration beibehalten. Indessen unterscheidet sich die alte arabische Kachel von der modernen spanischen, ganz abgesehen von künstlerischen Merkmalen, sehr wesentlich dadurch, daß es sich bei jenen um eine Mosaik handelt. Heute werden die Azulejos in quadratischen Plättchen hergestellt, auf denen die gewünschte Zeichnung in den verschiedenen Farben eingeformt und gebrannt ist. Der Maurer braucht nur diese Kacheln nebeneinander zu befestigen, die Linien der

Zeichnung passen aufeinander, und die Zeichnung setzt sich ununterbrochen fort. Die alten Azulejos aber sind einfarbige, vielgestaltete kleine Stückchen, die nach einer Vorlage zusammengesetzt wurden, um die gewünschten Figuren zu bilden. In Tetuan in Marokko habe ich einen Fayenceofen besucht und gefunden, daß man dort heute noch die Azulejos genau ebenso herstellt, wie zur Araberzeit in Spanien. Uebrigens ist die Vorliebe der Araber und nach ihnen der Andalusier für Mosaiken



Abb. 33. Puerta del vino. Ostseite.

aller Art sehr bemerkenswert. Fast immer stellt das Pflaster ihrer Höfe und häufig sogar das der öffentlichen Plätze und Straßen eine Mosaik dar, wo die schwarzen Kiesel im weißen Grunde alle möglichen Figuren bilden und somit die Illusion eines Teppichs vielleicht wecken könnten, wenn diese Kiesel nicht gar so hart und scharfkantig wären.

Die weite Plaza de los Algibes führt ihren Namen von einer großen Cisterne, die sich unter ihr befindet und die von der Katholischen Königin restauriert und

vergrößert wurde, nachdem sie jahrhundertelang die arabische Besatzung der Burg mit Wasser versorgt hatte. Wie schon gesagt, beziehen die Granadiner ihr Trinkwasser aus dieser Cisterne. Durchschreiten wir nun vor allem das zur Linken in die Alcazaba, die alte Araberfestung, führende Thor. Die uns umgebenden Bauten der ehemaligen Burg dienen heute allen möglichen Beamten und Privatleuten als Wohnung. Der mächtige Wachtturm, der mit der gleich starken Torre de Comares,

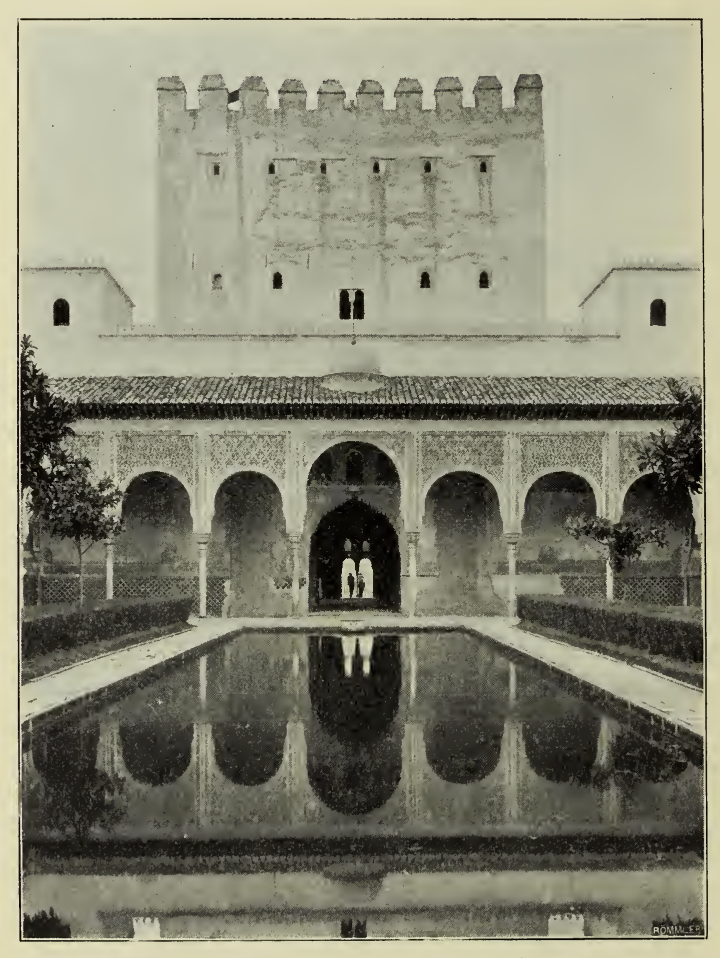


Abb. 34. Der Myrtenhof. Nordseite.

von unten gesehen, dem Bilde der Alhambra seinen Stempel aufdrückt, erhebt sich jetzt rechts vor uns, und unser erster Gang gilt ihm, denn von seiner Höhe erblicken wir die ganze Stadt zu unseren Füßen, tief unter uns den Darro, gegenüber die Höhlen der Zigeuner in der von Feigenkaktus bestandenen Bergeshalde des Albaicin, weiterhin die ringsum von dürren gelbbraunen Höhenzügen eingeschlossene grüne Vega. Die Türme da drüben auf dem von uns durch das vorhin durchschrittene Waldthal getrennten Hügel sind die Torres Bermejas, die wir schon kennen. Wenden wir uns jetzt der Alhambra selber zu. Auf dem weiten Cisternenplatz brennt die

Sonne, und die Mauern werfen violette Schatten auf die gelbe Erde. Jenseits des Platzes der große Steinbau, der wie ein riesiger Protz aussieht und von dem man nicht weiß, ob man es mit einem Neubau oder mit einer Ruine zu thun hat, so neu und unfertig und so alt und verfallen zugleich sieht er aus, ist der Palast Karls V., die unansehnlichen, niedrigen und bescheidenen Bauten, die sich zwischen diesem Palast und der vom Comaresturm überragten Außenmauer zusammendrängen, bergen die berühmten Säle und Höfe des maurischen Schlosses. Außer einer Kirche und den Türmen der Mauer erblicken wir innerhalb des Bergringes, besonders auf der zu dem Waldesthal gekehrten Seite, eine Anzahl Privathäuser inmitten des Baumgrüns, das hier wie im Thal halb Wald und halb Garten bildet.



Abb. 35. Der Myrtenhof. Südseite.

Jenseits unseres Bergrückens grüßt der weiße Generalife aus seinem Cypressengarten von luftiger Höhe herab, noch höher hinauf liegt der Mohrenstuhl, die Silla del Moro, ein Gipfel, wo sich die Ruinen einstiger umfangreicher Sommerpaläste befinden. Endlich erblicken wir weit im Hintergrunde die leuchtend weißen Schneehäupter der Sierra Nevada, die das großartige Panorama der allmählich ansteigenden, im blauen Dufte hingelagerten Sierren abschließt. Aehnliche Aussichten gewähren alle anderen Türme des Berges, und von dem Cisternenplatze, wie aus vielen Fenstern des Araberschlosses schaut man hinab in die Straßen der Stadt, auf den Albaicin und in die Darroschlucht. Diese Blicke auf fern und nah und zumal in die Gassen Granadas, dessen Bewohner wir wie aus der Vogelschau ihren Geschäften auf Straße und Markt, wie auf dem flachen Teile des Daches, dem Mirador, nachgehen sehen, tragen nicht wenig zu den Reizen der

Alhambra bei. Die Maurenkönige erfreuten sich hier oben der abgeschlossensten Einsamkeit, in der sie kein neugieriges Auge erreichen konnte, und waren doch zugleich mitten in der Stadt, alle Vorgänge da unten mit eigenen Augen überschauend und überwachend.

Der Eingang zum arabischen Palast befindet sich neben dem Baue Karls V.

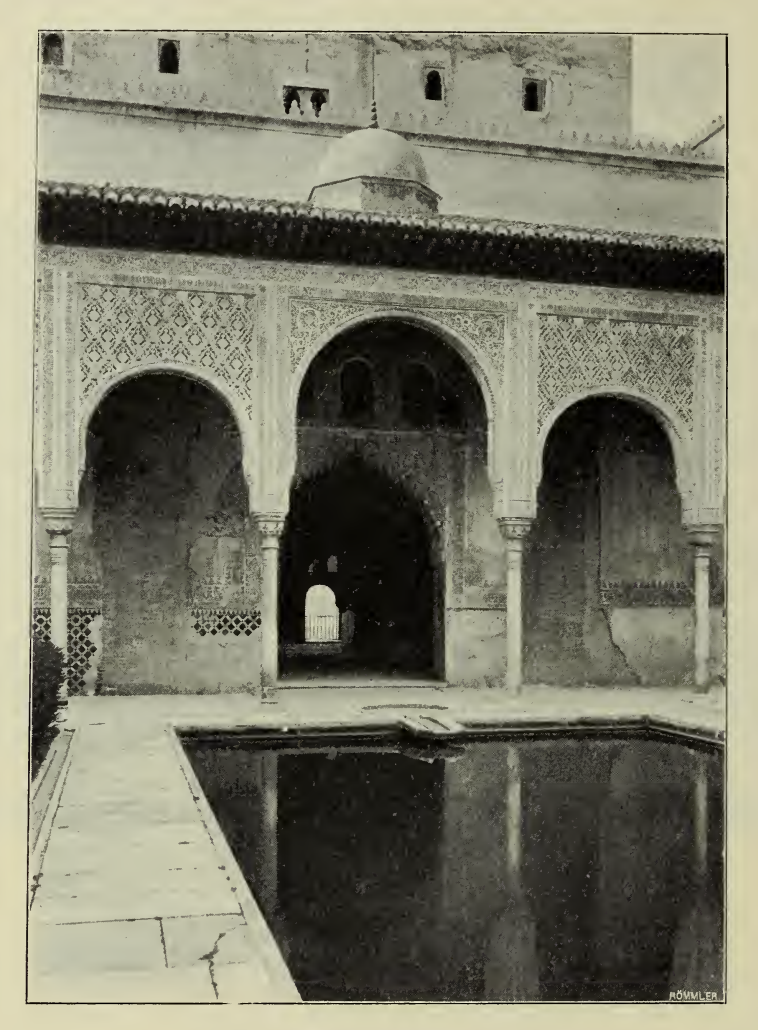


Abb. 36. Der Myrtenhof. Nordseite.

Er ist so unscheinbar wie nur möglich, und wenn er uns in einen Stall oder in eine Scheune führte, würden wir nicht im geringsten erstaunen. Obgleich dies ganz mit allen arabischen und andalusischen Gewohnheiten in Einklang steht, die sich durch Einfachheit der Außenmauern und prächtige Ausstattung der Innenhöfe und Säle kennzeichnen, ist es doch wahrscheinlich, daß die Alhambra früher eine Fassade besaß, die besser mit den glänzenden Innenräumen harmonisierte. Eine solche Fassade besitzt z. B. der Alcazar in Sevilla, der zwar unter christlichen Herrschern, aber

doch von arabischen Baumeistern ganz im arabischen Stil und Geschmack und ungefähr zur selben Zeit, wie das Schloß der Alhambra erbaut wurde. In der That spricht alles dafür, daß der einstige Haupteingang mit der vermutlich reich geschmückten Fassade sich da befand, wo jetzt Karls Steinklotz steht. Dieser unglücklichen Totgeburt ist ein Flügel des arabischen Schlosses zum Opfer gefallen, und

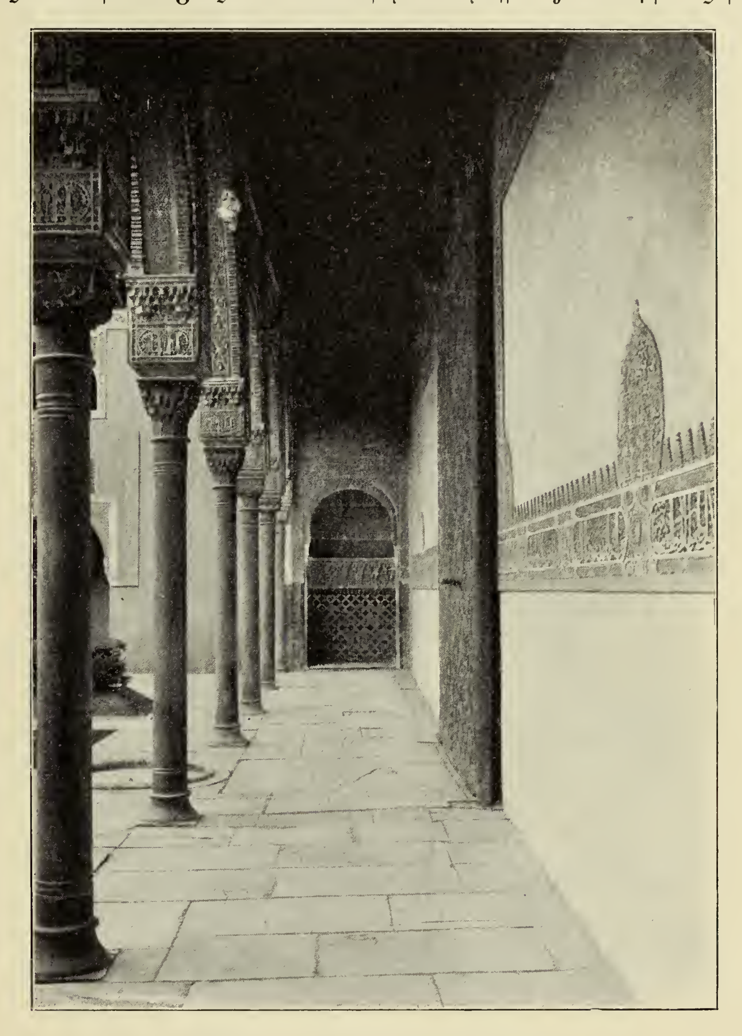


Abb. 37. Südseite des Myrtenhofes.

deshalb müssen wir jetzt durch die moderne Thür neben dem Baue Karls Einlaß suchen.

Wie bei der Moschee von Cordoba, bemerken wir im Schlosse der Alhambra zwei Eigentümlichkeiten der arabischen Baukunst. Hier, wie dort ist der Hof der Mittelpunkt der ganzen Anlage, und hier wie dort kann von einem von vornherein in allen seinen Teilen festgelegten, regelmäßig gegliederten und in sich abgeschlossenen Plane keine Rede sein. Wie man in der Moschee eine beliebige Anzahl Säulen-

schiffe den vorhandenen anreihen könnte, ohne die Harmonie zu stören, so könnte dieses Schloß statt der zwei großen Höfe mit den umgebenden Gemächern ebensogut drei, vier, fünf oder eine beliebig große Anzahl solcher Hofgruppen enthalten. Von einer großen Gesamtanlage ist also hier nichts zu merken. Höchstens kann man mit Bezug auf den Myrtenhof davon sprechen, der durch den symmetrisch angegliederten Barkensaal mit dem Comaresturm in Verbindung steht, und den man früher, ehe Karl seinen Palast bauen ließ, durch das Hauptportal und eine Vorhalle erreichte. Damals hatte der Eintretende die ganze wunderbar zierliche Kolonnade des Myrtenhofes vor sich und schaute jenseits des großen Wasserbeckens in den prächtigen Gesandtensaal, dessen Fenster sich auf die Stadt und den Albaicin öffnen. Es war das also ein in seiner Pracht ganz einziger Eingang, der auf die in dem genannten Saale empfangenen Gesandten den gebührenden Eindruck machen mußte. Wenn dieser Eindruck heute nicht so stark ist, so ist einmal der Umstand schuld, daß wir den Myrtenhof nicht durch die Mitte seiner dem Comaresturm gegenüberliegenden Schmalseite betreten, von wo uns die Perspektive der zierlichen Kolonnaden und des langgestreckten Wasserbeckens begrüßen würde, sondern von der Seite, so daß wir zunächst nur eine Ecke des Hofes und nichts von den anstoßenden Prunksälen wahrnehmen. Sodann wird die Wirkung sehr beeinträchtigt durch den Verfall des Hofes, durch die nicht einwandfreie Restauration um die Mitte des 19. Jahrhunderts und durch den im Jahre 1890 bei einer Feuersbrunst angerichteten Schaden. Trotz alledem ist die Anmut und Schönheit dieses Hofes, die zierliche Harmonie seiner Verhältnisse, der geschmackvolle Reichtum seiner Dekoration so groß, daß sich der Beschauer dem Einflusse dieses stillen Poetenwinkels nicht entziehen kann. Die graziösen Bogen und schlanken Säulen, die gleich schweren Spitzenvorhängen die Wände bedeckenden farbenprächtigen Stuckornamente, die zierlich durchbrochenen Gitterfenster, die in reichen Mustern aus farbigen Hölzern zusammengesetzten Thüren, die beiden tiefgrünen Myrtenreihen an den Langseiten des Teiches, darüber der durchsichtig klare Himmel, der sich mit dem ganzen zierlichen Bilde in dem unbeweglichen Wasser spiegelt, und nicht zum wenigsten die Stille und Ruhe dieses Ortes, wohin kein Laut von außen dringt, und wo man fast das Flattern des bunten Schmetterlings zu hören glaubt, das alles umfängt die Seele und füllt sie mit süßen Träumen von weltferner paradiesischer Glückseligkeit, wie sie wohl einst die Bewohner dieser Räume in ihren besten Stunden mögen durchkostet haben. Das Paradies Muhammeds mit seinen fließenden Wassern und lieblichen Houris ist von den arabischen Künstlern in ihren Palastbauten verwirklicht worden. Nur ein Volk von Dichtern konnte diese Märchenpracht ersinnen und erschaffen, wo der tote Gips lebendig wird, um mit den Eisblumen am Fenster, mit den Stalaktiten der Tropfsteinhöhlen, mit den zartesten und duftigsten Gebilden der Natur zu wetteifern, ohne sie nachzuahmen; wo alles der Phantasie und fast gar nichts der Wirklichkeit entnommen ist; wo nur ganz selten und nur in ganz geringen Einzelheiten die Natur nachgebildet wird, und dann in so phantastischer Weise, daß von dem Urbild kaum noch etwas bleibt und man das Modell nur mit Mühe erkennt.

Es ist erstaunlich, wie die Alhambra und überhaupt alle arabischen Bauten

Andalusiens der Zeit widerstanden haben. Uns, die wir an die mächtigen Steinbauten unserer Vorfahren gewöhnt sind, die trotz der Festigkeit ihres Materials in Trümmern liegen, kommt die Wohlerhaltenheit der maurischen Bauten doppelt seltsam vor. Die riesigen Quadersteine unserer alten Kirchen sind verwittert und zerbröckelt, wo immer sie Wind und Regen ausgesetzt waren, und diese Lehmmauern stehen heute noch glatt und unversehrt, wo sie nicht mutwillig von Menschenhand oder durch besondere Unfälle, von Erdbeben, Feuer u. s. w. gelitten haben. Die Tapia, deren Bereitung und Verwendung ich bei der Schilderung der Mauern von Cordoba gestreift habe, bildet auch die Mauern der Alhambra, und noch mehr als ihre Festigkeit wundert uns die Widerstandsfähigkeit der Skulpturen. Diese Ornamente, welche die Mauern der Höfe und Säle bedecken, haben heute noch so bestimmte Linien, so scharfe Kanten und Ecken wie vor fünfhundert Jahren, und es ist kaum glaublich, daß sie nur aus gewöhnlichem Stuck bestehen sollen. In der That handelt es sich um eine Art Cement, den man aus einem bei Granada gewonnenen und gemahlenen Steine herstellt. Jeder Besucher faßt die Skulpturen unwillkürlich an, um sich zu überzeugen, daß es sich wirklich nicht — wie in der Moschee von Cordoba — um Marmor oder eine andere Steinart handelt. Dieser Stuck der Alhambra stimmt also nicht mit unserem Stuck überein, und es ist sicher, daß moderne Stuckarbeiten nicht so lange widerstehen können; den Beweis dafür finden wir in der Alhambra selbst, wo wir die nach der Vertreibung der Mauren zu verschiedenen Zeiten ausgeführten Reparaturen sofort daran erkennen, daß ihre Umrisse verschwommen und ihre Kanten abgerundet sind.

Der Hof, den die Spanier bald Patio de la Alberca (Hof des Fischteiches), bald Patio de los Arrayanes (Myrtenhof) nennen, ist ein 37 Meter langes, 23 Meter breites Rechteck, dessen Langseiten von weißgetünchten Mauern gebildet werden, deren einziger Schmuck die mit Stuckornamenten ausgestatteten Bogenthüren zu ebener Erde und die zierlichen Ajimezfenster im oberen Stockwerk sind. Früher waren die Wände bis zur Gürtelhöhe von Azulejos bedeckt, die jetzt fast ganz verschwunden sind. Weit reicher als die Langseiten sind die mit Säulenhallen geschmückten Schmalseiten ausgestattet. Die Nordseite, die wir beim Betreten vor uns haben, ist die einfachere. Ihre Galerie ruht auf acht schlanken Säulen, die sieben reich verzierte erhöhte Rundbogen tragen, wovon der mittlere höher und breiter ist als die übrigen. Der Raum zwischen den Bogen und dem über ihnen ruhenden Dach wird von durchbrochener Stuckarbeit ausgefüllt, die durchaus den Eindruck von kostbarer Stickerei macht. Ueber das Dach hinaus ragt dann der zinnengekrönte mächtige Comaresturm mit seinen beiden kleinen Gefährten zur Seite. Die entgegengesetzte Schmalseite hat nicht ein einziges Stockwerk wie die eben beschriebene, sondern deren drei. Das untere gleicht in der Gesamtanlage durchaus dem gegenüberliegenden mit seinen sieben Bogen und seiner durchbrochenen Stuckwand. Ueber dem Dache erhebt sich ein niedriger Mezzanin mit einem Ajimez über dem Mittelbogen und einfacheren Fenstern über den anderen Bogen. Diese Fenster sind durch Läden aus geometrisch gemustertem Lattenwerk — modernen Nachahmungen der arabischen Arbeiten — verwahrt. Auf dem Mezzanin steht eine Galerie mit Bogen, Säulen und Stuckwand, die mit dem Erdgeschoß übereinstimmt,

nur daß sie etwas niedriger ist. Die kahlen Steinmauern des Palastes Karls V. überragen diese Seite des Hofes. Daraus, daß sie mehrere Stockwerke hat, kann man mit Sicherheit schließen, daß die von Karl zerstörten Teile des Maurenpalastes die gleiche Höhenausdehnung hatten, denn in der Wand der beiden oberen

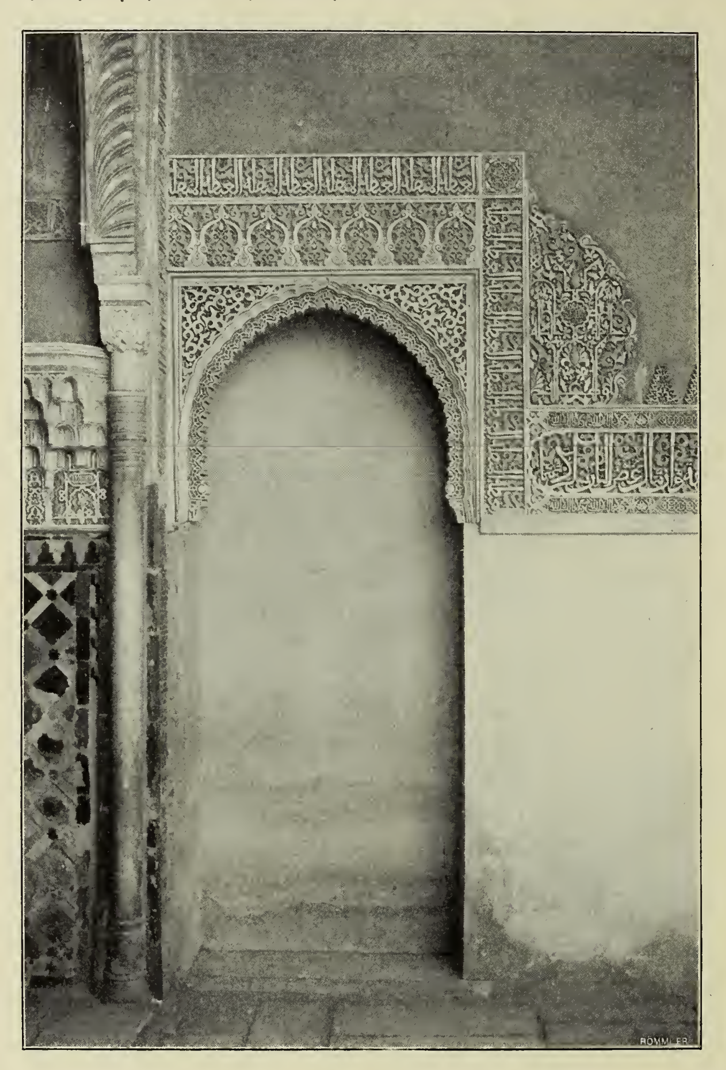


Abb. 38. Vermauerte Thür im Myrtenhof.

Stockwerke befinden sich heute noch die Thüren, die in die jetzt verschwundenen anstoßenden Gemächer führten.

Die Fläche des Hofes wird also an den beiden Schmalseiten von Galerien eingenommen, die etwas über drei Meter breit sind; ein ebenso breiter, mit Marmor gepflasterter Streifen ist an den Längsseiten freigelassen, dann folgt je ein mit Cypressen und Myrten bepflanzter Streifen, und in der Mitte liegt das langgestreckte schmale Wasserbecken, mit dem an den beiden Enden je eine höhere runde

Schale in Verbindung steht. Das Dach der beiden Galerien, etwa acht Meter über den Marmorboden erhöht, besteht aus einer künstlichen Mosaik aus Cedernholz, die sich in unaufhörlich zu neuen Verbindungen zusammengehenden geometrischen Figuren, Vielecken und Sternen gefällt. Früher waren diese Figuren durch farbige Bemalung und Vergoldung noch betont und hervorgehoben, jetzt hat eine nicht

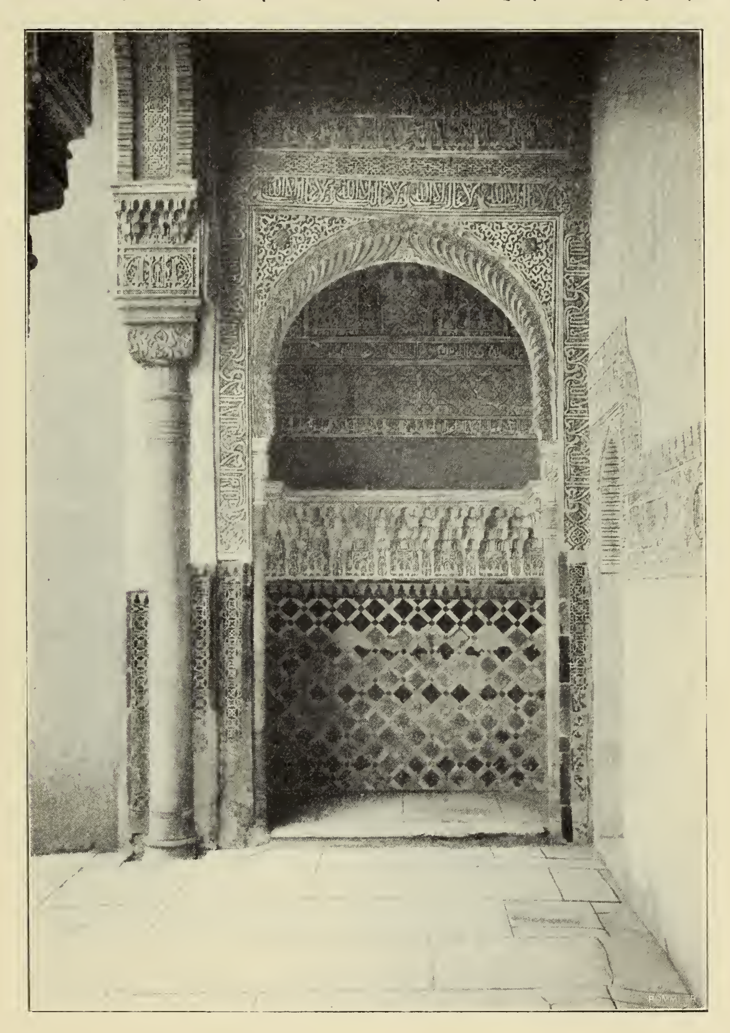


Abb. 39. Nische im Myrtenhof.

immer glückliche Restauration und das im Jahre 1890 an der Seite des Comaresturmes ausgebrochene Feuer hier viel geschadet. Die Kapitelle in diesem Hofe sind alle verschieden, und unter den zahlreichen Thüren, die an den Langseiten in die hier gelegenen Kammern führen, stimmen kaum zwei in der Ornamentation überein. Die Bogen laufen hier weder spitz zu, noch sind es Hufeisenbogen. Es sind fast vollkommene Halbkreise, die sich nur dadurch der Hufeisenform nähern, daß die Bogenlinie nicht sofort am Kapitell beginnt, sondern mit einer pfeiler=

artigen Erhöhung der Säule ihren Anfang nimmt. Die Kapitelle der Säulen am Mittelbogen zeigen das echt arabische Motiv des Pendentifs, mit seinen an die Honigwaben erinnernden regelmäßigen Zellen, die übrigen werden von stilisierten Lotusblättern gebildet, die sich in tausend verschiedenen Weisen miteinander verschlingen. Die wie die Kapitelle aus weißem Marmor bestehenden Säulenschäfte stehen auf einem einfachen Sockel und sind gleich oberhalb desselben, sowie unter

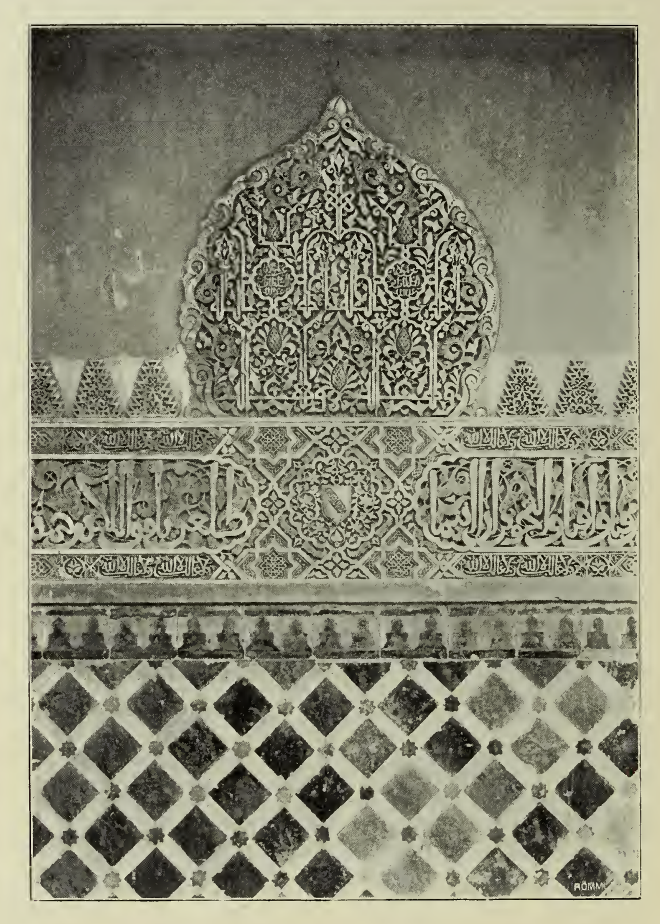


Abb. 40. Detail im Myrtenhof.

dem Kapitell mit mehreren konvexen und konkaven Ringen geschmückt. Die durchbrochene Gipswand zwischen Bogen und Dach ist in rautenförmige Felder eingeteilt, und in jeder Raute sitzt inmitten stilisierter Pflanzenmotive ein rundes Schild mit arabischer Inschrift.

Diese ganze Anordnung ist so luftig und leicht, so überaus zierlich und graziös, daß uns die Haltbarkeit des dabei benutzten Materials nicht genug staunen läßt. Die beiden schmalen Hofseiten besonders sehen aus, als ob sie der leiseste Windhauch zerstören und wegfegen müsse, wie leichtes Spinnweb, und man muß die Geschicklichkeit der arabischen Baumeister bewundern; die dem anscheinend so zer-

brechlichen Gebilde die Kraft und Zähigkeit verliehen, welche den Jahrhunderten siegreich getrotzt haben. Noch sei erwähnt, daß die Leibungen und Stirnen der Bogen nicht glatt, sondern mit zierlichen Stuckguirlanden geschmückt sind. Außer den Thüren und Fenstern in diesem Hofe, die sämtlich reich mit Stuckornamenten ausgestattet sind, verdienen besonders die Nischen an den Enden der Galerien Beachtung. Vermutlich enthielten sie früher Kissen und Polster und dienten zur kühlen

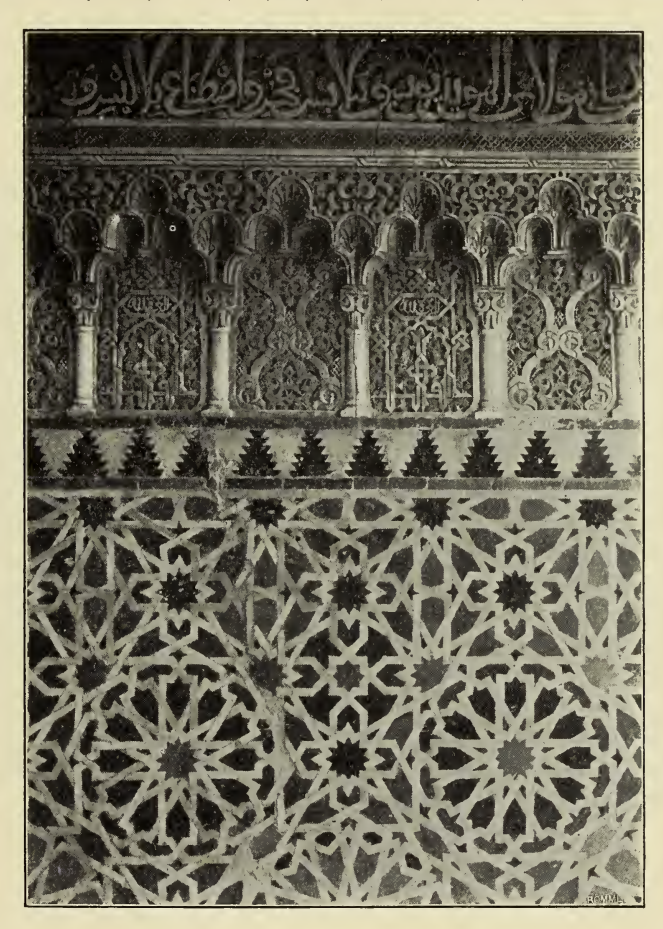


Abb. 41. Detail aus dem Gesandtensaal.

Siesta beim Plätschern des Wassers und Säuseln der Blätter. Nur in diesen Nischen sind die alten Azulejos, sowie die vergoldeten und bemalten Stuckornamente noch trefflich erhalten und ermöglichen uns eine Vorstellung von dem ehemaligen Glanze, der in gleicher Pracht die ganzen Wände überzog. Bei diesen Ornamenten spielen die Sterne und Vielecke auf den Azulejos eine größere Rolle als im Stuck. Hier überwiegt das stilisierte Pflanzenmotiv und die Schrift.

Ein ganz eigentümlicher Bestandteil der arabischen Dekorations- und Baukunst ist das Pendentif, das sich bald wie die Wachszelle der Biene in die Ecken klebt oder unter dem Dache als überhängender Fries umläuft, bald in der Form von

Stalaktiten nicht sowohl das Dach zu bilden und zu tragen, als von der Decke herabzuhängen scheint. Dies letztere ist in der That häufig genug der Fall, und der Umstand, daß das Pendentif so oft an Stellen benutzt wird, wo es eigentlich nichts zu thun hat, ist Anlaß zu vielen Irrtümern geworden. Ein Forscher meinte, die Araber hätten diese vorspringenden und überhängenden Zellengewebe angebracht, um sich Schatten zu verschaffen, und ein anderer, der den ersten korrigiert, stellt fest, daß das maurische Pendentif keinen Schatten giebt und von den Künstlern einfach deshalb angeordnet wurde, weil ihnen glatte Flächen unangenehm waren. Daran ist unstreitig etwas Richtiges, aber die eigentliche Daseinsberechtigung dieses scheinbaren Zellensystems und Tropfsteinornamentes liegt tiefer.

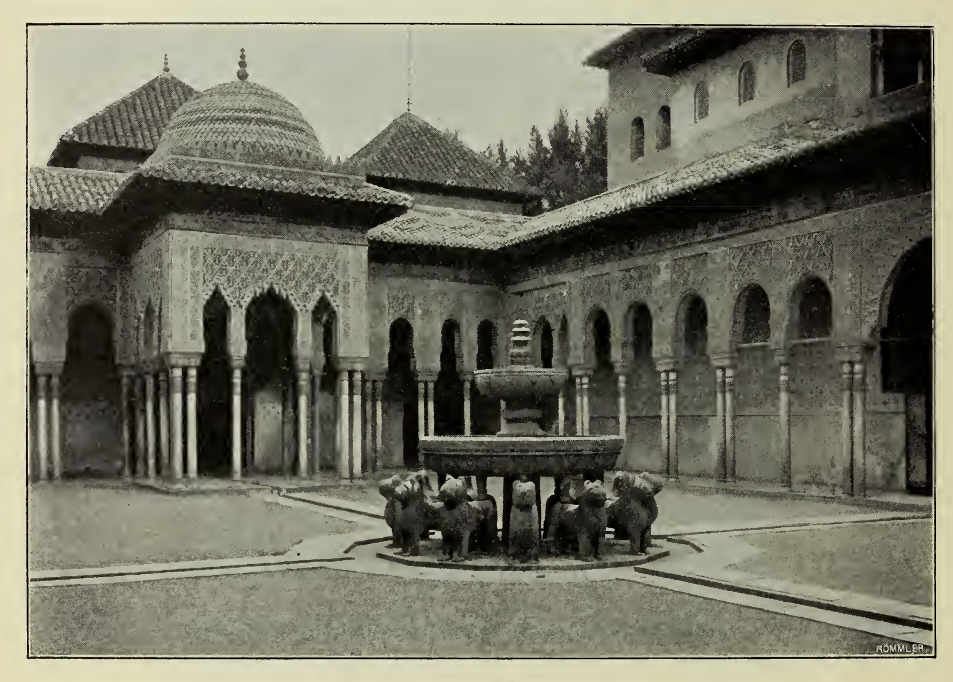


Abb. 42. Der Löwenhof.

Ursprünglich ist die Anwendung des arabischen Pendentifs auf die Unfähigkeit der arabischen Baumeister, einen Raum zu überwölben, zurückzuführen. Um diesen Raum zu verkleinern, benutzten sie den Klotz, der in die Ecken genagelt wurde; und indem nun auf diese Weise von den Ecken aus der zu überwölbende Raum verkleinert und Klotz an Klotz gefügt wurde, entstand ganz von selbst das Tropfsteinmotiv, das man schließlich so weit führen konnte, bis der ganze Raum auf diese Weise überwölbt war. Als sich diese Stalaktitenform einmal eingebürgert hatte, wurde sie dann als Ornament auch an solchen Stellen angewendet, wo es sich nicht um Herstellung eines Daches handelte, und wo man sich ihr Auftreten nur dann erklären kann, wenn man an der Entstehungsgeschichte aus dem Holzklotz festhält. Die erwähnten Kapitelle im Patio de los Arrayanes sind zwar in Marmor ausgeführt, deuten aber unverkennbar auf Holzmodelle hin. Ohne das Vorbild

aus Holz wäre der arabische Künstler niemals auf eine solche Form in Stein gekommen. Und schließlich wurde dann das Zellenpendentif zu einem wichtigen Dekorationsmotiv, dessen man sich überall bediente und das man jetzt der Billigkeit halber nicht mehr in Holz oder gar in Stein ausführte, sondern einfach in Gips goß. Ob freilich die größeren Stalaktitengewölbe, denen wir auf unserem Rundgange durch die Alhambra begegnen werden, aus Gips sind, ist schwer zu entscheiden.



Abb. 43. Der Brunnen im Löwenhof.

scheiden. Möglicherweise verbirgt der bemalte und vergoldete Stuck ein hölzernes Gerippe, was bisher noch nicht in endgültiger Weise untersucht und festgestellt worden ist. Im Museum der Alhambra wird ein aus Holzklötzen zusammengesetztes Stalaktitengesims aufbewahrt, welches über die Entstehung und Zusammensetzung dieses bemerkenswerten Ornamentes allen Aufschluß giebt.

Ein von vergoldeten und bemalten Stalaktiten gebildeter hausgiebelförmiger Bogen führt aus dem Myrtenhofe in die Sala de la Barca, so genannt von seiner gewölbten Decke, die einem umgestülpten Boote glich. In diesem Saale brach das

mehrerwähnte Feuer aus, welches die Decke zerstörte und auch sonst großen Schaden anrichtete. Gut erhalten ist vor allem der Eingang, bei dessen Ausschmückung der Künstler alle Eigenheiten der arabischen Dekoration mit verschwenderischer Hand ausgeschüttet hat. In der Mauer auf beiden Seiten des Eingangs sind reich verzierte Nischen angebracht, die vermutlich zur Aufstellung von Gefäßen mit kühlenden Getränken dienten. Die Wände des Saales sind auf die Art geschmückt, die wir in allen arabischen Innenräumen Andalusiens wiederfinden. Vom Fußboden bis zur Gürtelhöhe werden sie von goldglänzenden Kacheln bedeckt, dann folgt bis zum Dach die Stuckbekleidung, die durch Kolonnaden, Friese u. s. w. eingeteilt ist, und bei deren Ornament arabische Inschriften mit geometrischen Zeichnungen, stilisierten Blätter- und Blumenkränzen u. s. w. abwechseln. Die heutige Bemalung dieser Dekoration ist nicht immer glücklich. Im Barkensaal hat die Feuersbrunst die Wände übrigens geschwärzt und den Farbenglanz zerstört. In den anderen Sälen, wo man die Bemalung restauriert hat, sind zahlreiche Mißgriffe vorgekommen, wie das nicht anders sein kann. Vermutlich waren die Höhen vergoldet, die Tiefen rot und die Seiten der erhabenen Skulpturen blau, indessen ist darüber mit Bestimmtheit nichts Endgültiges zu sagen.

Von dem länglichen Barkensaal treten wir durch einen Bogen, der dem Eingang vom Myrtenhofe entspricht und gleich diesem mit bemalten und vergoldeten Stuckornamenten, Stalaktiten, Azulejos und Nischen für Wasserkrüge versehen ist, in den Gesandtensaal ein, der die ganze Breite des mächtigen Comaresturmes einnimmt. Dieser Saal, der einst zum Empfange der fremden Gesandten gedient haben soll und in dem die letzte Beratung der Maurenfürsten vor der Uebergabe der Stadt und Festung stattfand, ist einer der prächtigsten und reichsten Innenräume der Alhambra. In den Ornamenten, welche die Wände vollständig bedecken, hat der erste Konservator der Alhambra, Rafael Contreras, nicht weniger als 152 verschiedene Muster gezählt, und ebenso reich wie diese von Gold und Farbe strahlende Stuckdekoration sind die Azulejos am Fußende der Wände und die Mosaik des Holzdaches. Der alte Fußboden ist verschwunden, und man kann nur aus den ähnlichen Sälen der Alhambra und des Alcazars in Sevilla schließen, daß sich einst in der Mitte ein Springbrunnen befand, dessen Plätschern die in den Alkoven Gelagerten erfreute.

Wie der Turm, dessen Breite er einnimmt, ist der Gesandtensaal im Grundriß quadratisch. Er mißt auf jeder Seite elf Meter und hat eine Höhe von achtzehn, im Mittelpunkte, wo eine kleine Kuppel die Holzdecke krönt, neunzehn Metern. Neun Fenster, auf jeder der nach außen gehenden Seiten drei — die vierte Seite ist dem Barkensaal zugewandt —, die, von der Stadt tief unten gesehen, wie kleine Schießscharten scheinen, hier aber sich als hohe und breite Oeffnungen zeigen, lassen Licht und Luft herein und gewähren die herrlichsten Aussichten über Stadt, Vega und Sierra. Die Mauern des Turmes sind so dick, daß diese Fenster gleichsam Kammern bilden, deren jede mindestens drei Meter lang und fünf Meter hoch ist. Die drei Mittelfenster sind durch zierliche Säulchen und Bogen zwiefach geteilt und bilden so wieder das in den Bauten der arabischen Andalusier so beliebte Ajimez. Der unglaubliche Reichtum des Ornamentes würde hier sicher überladen wirken,

wenn die verschiedenen Muster der Vielecke, Guirlanden, Stabfriese, Inschriften u. s. w. nicht mit dem denkbar feinsten Geschmack vereinigt wären. In diesem Salon de los Embajadores überwältigt die arabische Kunst der Flächendekoration jeden Beschauer, der bald widerstandslos dem Zauber unterliegt und von der berauschenden Harmonie dieser Pracht fortgerissen wird.

Die Art, wie die Araber ihre Flächen im Innenraum schmückten, unterscheidet



Abb. 44. Südseite des Löwenhofes.

ihre Dekorationskunst ganz wesentlich von der griechischen und römischen. Wie man in Pompeji sehen kann, ließen die Römer ihre Wände einfarbig und begnügten sich mit einer perspektivischen Malerei oder sonst einem kleinen Gemälde, das sich von dem eintönigen Grunde abhob. Die Araber dagegen dekorierten alle ihre Flächen, nicht nur die Wände und Decken, sondern auch den Fußboden, der wohl zumeist mit ähnlichen Fliesen belegt war wie die Fußteile der Wände, mit vielfarbigen Ornamenten, und es gehörte der allerfeinste Farbensinn dazu, um diese maßlos reiche Pracht nicht grell und bunt erscheinen zu lassen. Die Fläche wurde

zunächst genau ausgemessen und entweder, wie im Myrtenhofe, durch ein Rautennetz oder durch ein sonstiges Maschenwerk eingeteilt. Häufig wird diese Einteilung durch hervortretende Leisten oder durch die regelmäßige Wiederholung einer Guirlande oder Kette bemerklich gemacht. In die so erhaltenen Felder wurden dann die zumeist in Formen hergestellten Pflanzenornamente und Inschriften, mitunter

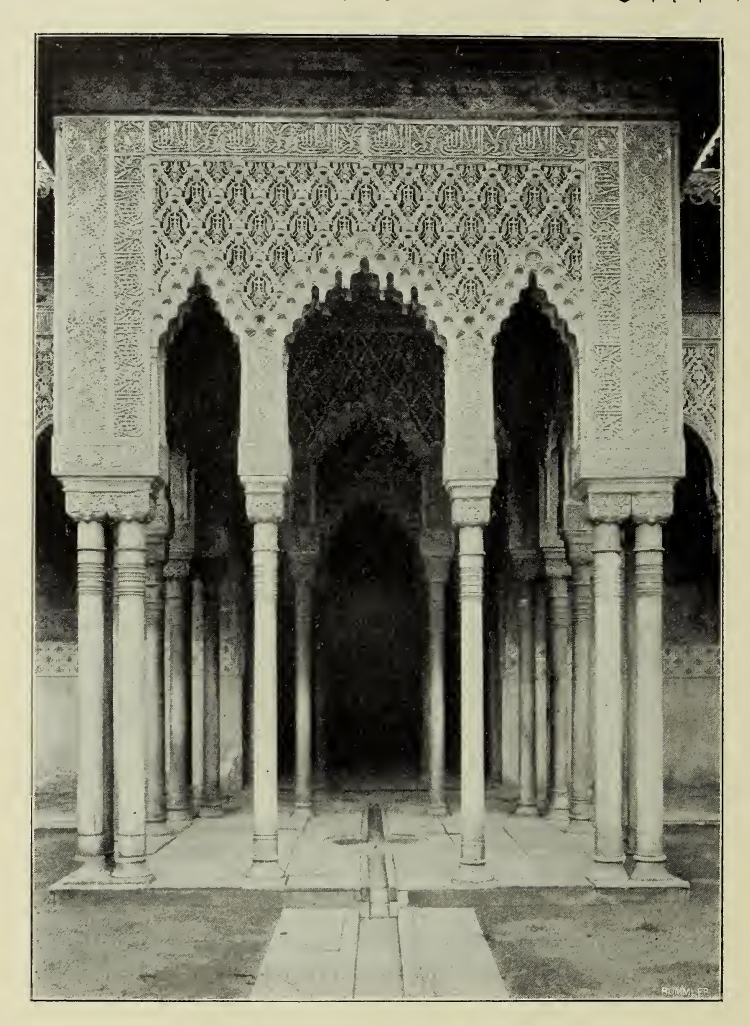


Abb. 45. Pavillon im Löwenhofe.

verschlungen, mitunter jedes für sich allein, eingefügt. Alle diese Ornamente heben sich in flachem Relief von einem tieferen Grunde ab, was für die Bemalung insofern wichtig war, als nunmehr die Vergoldung der Höhen, das satte Rot der Tiefen und das Blau der Seitenflächen durch die Kanten der Skulpturen getrennt wurden und nirgends unmittelbar aufeinanderstießen, somit auch aus einiger Entfernung kein verschwommenes Farbenchaos bildeten, sondern sich immer rein, klar und scharf voneinander abgesondert dem Beschauer darboten. Außer den Grundfarben Rot,

Blau und Gelb sollen auch Grün und Weiß zur Verwendung gelangt sein, doch ist das nicht ganz sicher. Jedenfalls wurden bei den Azulejos, die den Fußboden und den unteren Teil der Wände bedeckten, außer Blau und Gelb — Rot findet sich nirgends — Dunkelbraun, Grün, Lila und grünliches Weiß benutzt.

Die Inschriften, deren sich die Araber bei der Ausschmückung ihrer Wände

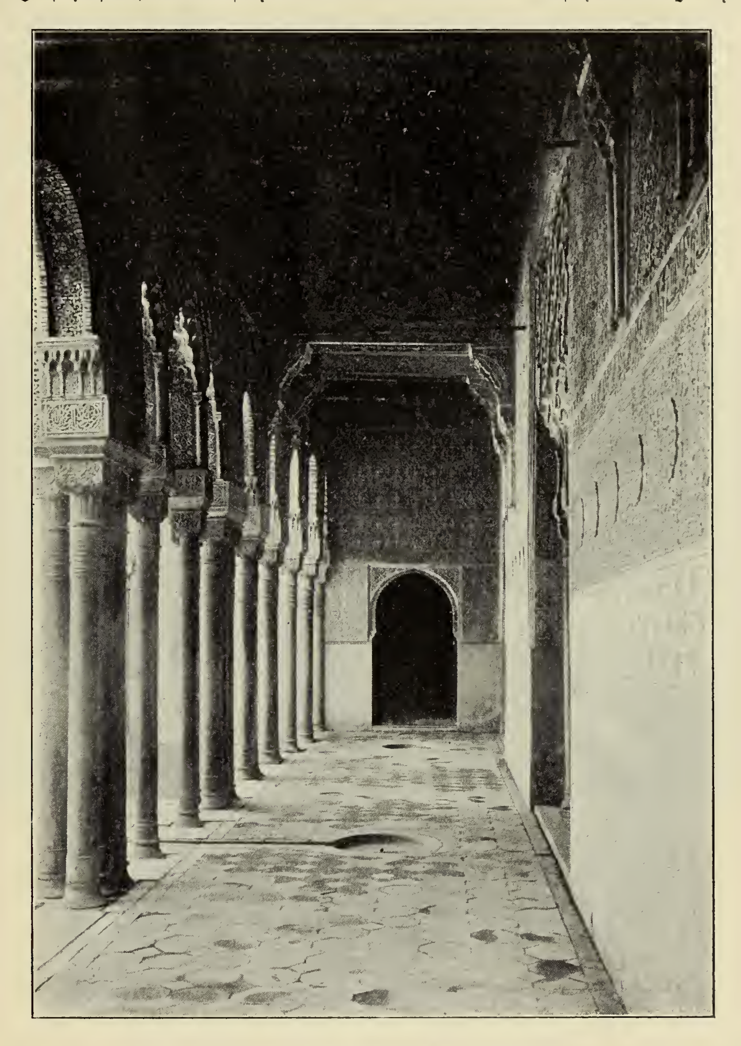


Abb. 46. Südseite des Löwenhofes.

in so reichem Maße bedienten, sind sehr häufig Koransprüche, oft geschichtliche Angaben, die sich auf die Erbauer der betreffenden Räume beziehen, Lobsprüche auf den Herrscher der Zeit und oft Gedichte, welche den Hausherrn, das Haus, die Gärten u. s. w. preisen. Im Eingang zum Gesandtensaal sind die Nischen mit solchen Gedichten geziert, die Graf Schack übersetzt hat. Aus dem Inhalte dieser Gedichte ergiebt sich die Bestimmung der Nischen, von denen man früher annahm, sie hätten zur Aufnahme der vor dem Betreten des Saales abgestreiften

Pantoffeln gedient, eine Annahme, die sich, ganz abgesehen von den Inschriften, nicht mit der Höhe dieser Nischen, die sich mehr als einen Meter vom Boden befinden, vereinbaren ließ. Die eine der beiden Nischen läßt sich so vernehmen:

Mein Diadem und mein Gewand sind unerreicht an Prangen;
Des Himmels Sterne schau'n zu mir hernieder voll Verlangen.
Hier steht der Krug, dem Gläub'gen gleich, der mekkawärts gewendet,
In heil'ger Kibla der Moschee zu Gott Gebete sendet.
Dem Dürstenden vergönn' ich gern, daß er durch Trank sich stärke,
Und müde werd' ich nimmerdar in solchem milden Werke u. s. w.

Die andere Nische rühmt sich ihrer farbigen Pracht mit folgenden Worten:

Mich hat des Künstlers Hand gestickt wie ein Gewand von Seide
Und mir das Diadem besetzt mit blitzendem Geschmeide;
So wie der Thron der jungen Braut strahl' ich in hellem Schimmer,
Doch bring ich höhres Glück als er: es weicht und wechselt nimmer.

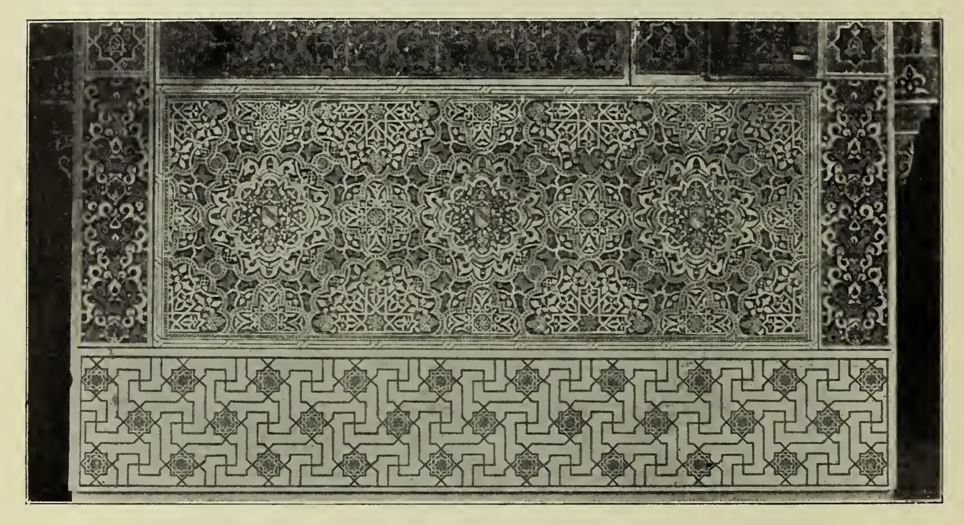


Abb. 47. Detail vom Löwenhof. Westseite. Restauriert.

Wer irgend sich mir dürstend naht, ich biet ihm zur Erfrischung
Den reinen klaren, hellen Trunk, getrübt von keiner Mischung.
Dem Regenbogen kann man mich, dem funkelnden, vergleichen
Und unsern Herrn der Sonne, die ihn schafft, der strahlenreichen.
Des Himmels Segen ruhe stets auf dieses Schlosses Hallen,
So lang nach Mekkas heil'gem Haus die Pilgerzüge wallen.

Nachdem wir uns an der Pracht des Saales, an seinen herrlichen Aussichten nach drei verschiedenen Seiten hin und nicht zum mindesten an dem Blick aus diesem Saale durch die in wunderbaren Stickereien erglänzenden Thorbogen auf den Myrtenhof, dessen Säulen und Arkaden in überirdischer Zartheit und Anmut leicht in der Luft zu schweben scheinen, gelabt haben, kehren wir wieder in diesen Hof zurück, um durch eine moderne Thür den um den Löwenhof gelegenen Flügel des Palastes zu erreichen. Zwischen beiden Höfen liegt eine schmale Seitenkammer des Myrtenhofes und die ebenso schmale Sala de los Mocárabes, in welche nur

spärliches Licht fällt, bei dessen Schein wir wahrnehmen, daß die arabische Ausschmückung fast ganz verschwunden ist. Im Jahre 1591 wurde dieser Saal durch eine Pulverexplosion sehr beschädigt und danach im Stil der Renaissance restauriert. Daß hier so wenig zu sehen ist, betrübt uns jedoch nicht sehr, denn es drängt uns, nun endlich in den Löwenhof zu kommen, dessen Lob durch Reisende, Dichter und Maler in alle Lande getragen worden ist.

Der Patio de los Leones ist, wie der Myrtenhof, ein Rechteck, und mißt

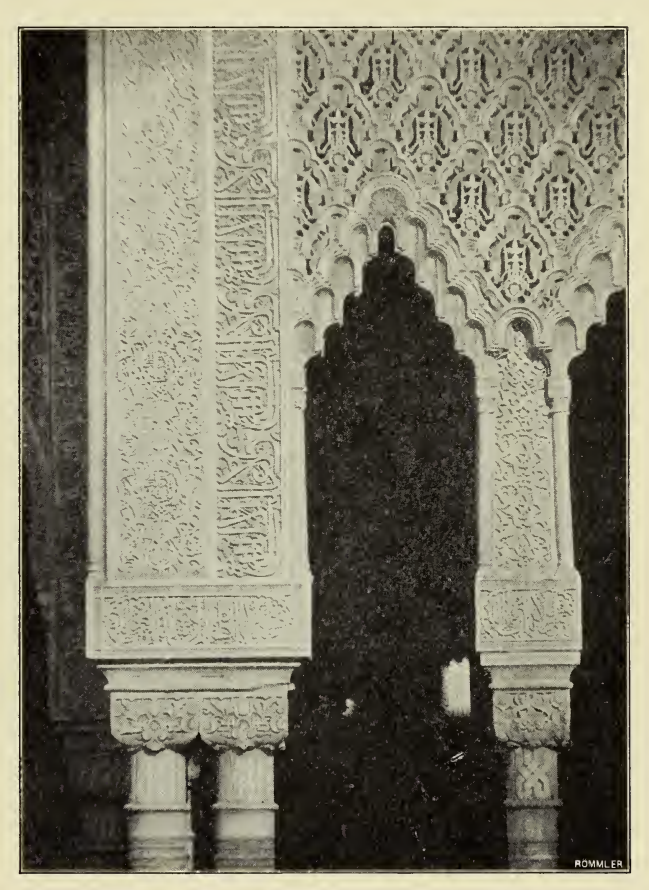


Abb. 48. Detail aus dem Löwenhof.

28 und 16 Meter. Statt des langen rechteckigen Wasserbeckens des Myrtenhofes steht hier mitten in dem mit Marmor gepflasterten Hofe ein von zwölf seltsamen Tieren getragenes Doppelbecken, von dem aus vier Marmorkanäle zu den vier Seiten führen, wo sie in kleineren, im Pflaster vertieften Schalen enden. Die von den Arabern angelegte Wasserleitung, welche die Alhambra mit der Sierra verbindet, speist die Gärten und Höfe des Schlosses, und fast überall befinden sich im Pflaster Rinnsale, welche das erfrischende Naß murmelnd und plätschernd durch die Höfe und Säle führen. Man ist übereingekommen, die Brunnentiere der Alhambra Löwen zu nennen, indessen haben sie nicht allzu große Aehnlichkeit mit

dem Wüstenkönig. Sie gleichen eher den fabelhaften Tieren, womit die Steinbildhauer des Mittelalters die Dächer unserer Kirchen zierten, und über deren Vorbilder in der Natur man selten ganz ins Reine kommen kann.

Der Löwenhof ist weit prächtiger ausgestattet als der Patio de los Arrayanes. Während dort nur die beiden Schmalseiten mit Säulenhallen geschmückt sind, ziehen sich hier die Kolonnaden rings um den Hof, und die Bogen, deren Form und Ausschmückung teilweise mit denen des Myrtenhofes große Aehnlichkeit haben, werden abwechselnd von einer oder von zwei Säulen getragen. Außerdem springen an den Schmalseiten zwei auf anscheinend zahllosen Säulen ruhende, von einem Kuppeldache überwölbte Pavillons hervor. Der Säulenreichtum ist hier so groß — im ganzen zählt man 124 Säulen in dem Hofe —, daß der Beschauer beim Eintreten zuerst von der anscheinenden Regellosigkeit ebenso überrascht wird, wie beim ersten Besuche des Säulenwaldes von Cordoba. Erst nach einer kleinen Weile verliert sich diese Verwirrung, und wir überschauen den Plan der Anlage. Die Säulenhallen der Langseiten sind, abgesehen von der Doppelstellung der Säulen, den Galerien im Myrtenhofe in den großen Zügen fast gleich. Ihre Breite beträgt zwei Meter, während die Galerien der Schmalseiten drei Meter und die vorspringenden Pavillons vier Meter im Geviert messen. In diesen Pavillons stehen die Säulen nicht nur paarweise, sondern zu dreien und vieren zusammen, lassen jedoch immer genügenden Zwischenraum, um die luftige Zierlichkeit des Baues nicht zu beeinträchtigen. Die Decken der Pavillons sind wieder aus Holzmosaik, und ebenso waren die alten Decken der Seitengalerien gearbeitet. Die Bogen der Pavillons sind nicht rund, sondern haben die Gestalt einer ausgezackten Pyramide, und die nämliche Form beobachten wir an einigen Bogen der Seitenhallen. Das Häkelwerk des Stuckornamentes geht innen zum Zellenbau des Pendentifs über, welches den Raum verkleinert und das Holzdach trägt. Keine Beschreibung wäre hinreichend, um von der graziösen Schönheit, der duftigen Leichtigkeit, der anmutigen Märchenpracht dieses Hofes mit seinen durchsichtigen Wänden, seinen schlanken Säulchen, seinen herabhängenden Spitzen und bunten Teppichen ein Bild zu geben. In keinem anderen Baue fühlt man so sehr wie hier, daß die Araber, selbst nachdem sie das Nomadenleben längst aufgegeben, reiche Städte gegründet und eine herrliche Kultur geschaffen hatten, im Grunde ihres Herzens gleichsam ein tief verborgenes Heimweh nach dem freien Wüstenleben ihrer umherschweifenden Vorfahren bewahrten. Was sind diese überschlanken Säulen anders als die Stangen, welche das mit reichen Teppichen und Vorhängen geschmückte Zelt des Beduinen tragen? Diese Mauern mit ihrem Stuckornament gleichen nichts weniger als soliden Bauten aus Stein oder Holz. Sie sind gestickten und gewobenen Stoffen so auffallend ähnlich, daß man sich beim ersten Anblick des Vergleiches nicht erwehren kann und immer von neuem wieder zum nämlichen Vergleiche seine Zuflucht nimmt. Das sind keine Steinmauern, sondern prächtig gestickte, mit Gold und edeln Steinen geschmückte reiche Teppiche und Vorhänge, die sich im Winde bewegen. Es ist das Zelt des Beduinen, ein kostbares, märchenhaftes Zelt, aber ein Zelt. Und der Brunnen, der in der Mitte plätschert und seine murmelnden Wasser nach allen Seiten aussendet, verstärkt noch das Bild von der Oase mit

ihrem kühlen Wasser, wo die Nomaden ihre Zelte unter den wedelnden Palmen aufgeschlagen haben.

Rund um den Löwenhof liegen kleinere Säle, zu denen man über wenige Marmorstufen emporsteigt. Fast alle diese Säle haben ein Wasserbecken in der Mitte des Fußbodens, von dem eine offene Rinne in den Löwenhof führt. Den

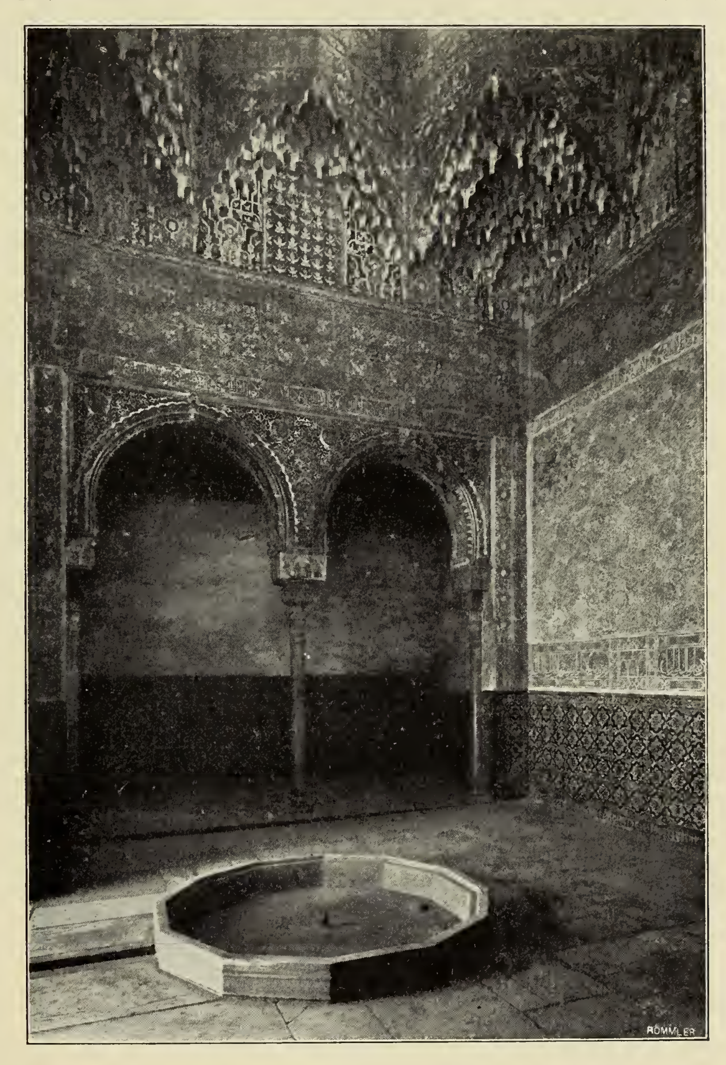


Abb. 49. Sala de los Abencerrages.

westlichen dieser Säle, die Sala de los Mocárabes, haben wir bereits durchschritten; ihm gegenüber öffnet sich der Gerichtssaal, südlich liegt die Sala de los Abencerráges und nördlich blicken wir durch den Saal der zwei Schwestern und den anstoßenden Saal der Doppelfenster (Ajimeces) in das Grün des traulichen kleinen Gartens der Lindaraja. Der Saal der Abencerrages hat seinen Namen von einem maurischen Adelsgeschlechte, das in Granada einst wie die Colonna mit den Orsini in Rom,

die Montecchi mit den Capuletti in Verona, mit der nicht minder mächtigen Familie der Zegri um den Vorrang stritten. Schon Perez de Hita erzählt in seinen Guerras civiles de Granada die Geschichte dieser beiden Geschlechter. Danach gedieh ihre Eifersucht unter dem König Boabdil zu tödlicher Feindschaft, als einst bei einem Turnier auf der Vivarrambla die Abencerragen ihre Gegner überwunden hatten, und um seine Rache zu befriedigen, ging ein Zegri zu dem Könige, beschuldigte das gegnerische Geschlecht des Einverständnisses mit den Christen und verklagte außerdem einen der Abencerragen, die Königin verführt zu haben. Darüber ergrimmte Boabdil so, daß er die sämtlichen Abencerragen zu einem großen Feste auf die Alhambra lud und sie hier in dem Südsaale des Löwenhofes niedermachen ließ. In dieser Form ist die Geschichte sehr mit Legenden und Sagen vermischt, indessen scheint sich doch schon früher ein ähnlicher Vorfall in einem der Säle des Löwenhofes zugetragen zu haben. Der lange vor Perez de Hita lebende, in Granada geborene und auf die Zeugnisse der Mauren zurückgehende Geschichtsschreiber Marmol Carvajal weiß noch nichts von der Sache, erzählt aber etwas ganz Aehnliches. Danach trennte sich der Vater Boabdils von seiner Gattin, um die Christin Isabel de Solis, von den Arabern Zoraya genannt, zu heiraten. Um dann dem Sohne der letzteren das Königreich zu sichern, ließ er die Söhne aus erster Ehe in einem Saale des Löwenhofes enthaupten. Der älteste Sohn aber, eben der spätere König Boabdil, rettete sich, indem ihn seine Mutter an einem Seile vom Comaresturm hinabließ, und die Abencerragen spielen insofern eine Rolle bei diesen Begebenheiten, als sie sich für Boabdil und gegen den unnatürlichen Vater erklärten. Jedenfalls hat die Geschichte in ihrer Art nichts Unwahrscheinliches, denn gerade am Hofe muhammedanischer Fürsten sind derartige Bluthaten häufig genug vorgekommen. So ließ Abderrhaman, der Sohn des Kalifen Hakem von Cordoba, in Toledo die vornehmsten Bürger einladen und in der Burg ermorden, und es ist noch nicht hundert Jahre her, daß Muhammed Ali auf der Citadelle von Kairo die zu einem Feste geladenen 470 Mamelukenhäuptlinge niedermachen ließ. Die Geschichte von den Abencerragen ist also, wenn sie nicht wahr ist, ganz gut erfunden. Und die Volkslegende, welche die Rostflecken im weißen Marmor des Beckens am Fußboden für Blutflecken ausgiebt, deckt sich mit ähnlichen Geschichten aller Völker und Zeiten.

Der Saal, in dem sich dieses Schauerdrama abgespielt haben soll, ist einer der schönsten in dem arabischen Schlosse. Das längliche Rechteck des Raumes ist so eingeteilt, daß in der Mitte ein Quadrat entsteht, an welches sich auf beiden Seiten eine wenig erhöhte Kammer anschließt, nur durch die von reichen Rundbogen überwölbten schlanken Säulen vom Mittelraume getrennt. Die Art der Dekoration mit Azulejos und Stuck ist die des früher beschriebenen Ornamentes. Die Archive der Alhambra melden, der Saal sei seiner Zeit zugleich mit der anstoßenden Sala de los Mocárabes durch eine Explosion fast gänzlich zerstört und unter Leitung des bekannten Baumeisters Berruguete restauriert worden, wobei man sich bei der Modellierung der Stuckornamente der noch in der Alhambra vorhandenen hölzernen Formen bediente, mit denen einst die arabischen Werkleute den ursprünglichen Dekor hergestellt hatten. Indessen sind die unteren Wände zum

Teile mit Renaissancefliesen bekleidet. Die Decke dieses Saales ist eines der herrlichsten Meisterwerke der arabischen Kunst. Die Stalaktiten, deren Ursprung wir bereits kennen gelernt haben, treten hier in üppiger Pracht auf und bilden ein feenhaftes, an die wunderbaren Gebilde der Tropfsteinhöhlen erinnerndes, in Gold und Farbe erstrahlendes Grottengewölbe, auf unzähligen feinen Säulchen ruhend, in tausend bunten Zellen aufsteigend und herabhängend. Die ganze Kuppel kann man vielleicht mit einem Pinienzapfen vergleichen, indessen läßt dieser Vergleich die

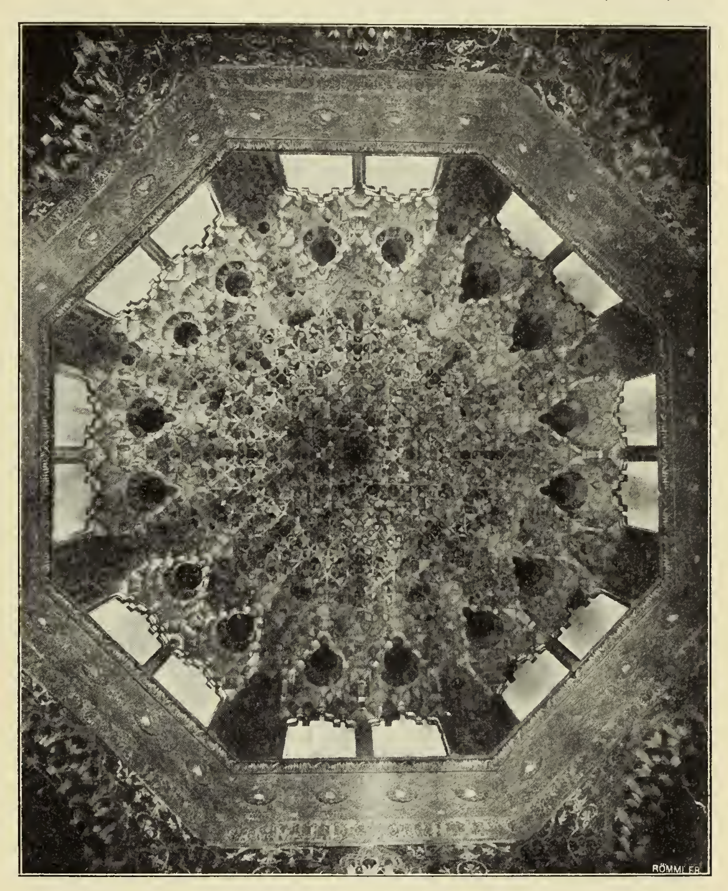


Abb. 50. Kuppel des Saales der beiden Schwestern.

phantastische Pracht des Werkes nicht ahnen, wie denn überhaupt mit Worten hier wenig zu machen ist, weshalb ich die Leser auf die Abbildungen verweise. So phantastisch und willkürlich diese Decke erscheint, so regelmäßig und genau ausgemessen und berechnet sind alle ihre Teile in Wirklichkeit. Freilich suchen wir vergebens die großen Linien, die uns ein ägyptisches, ein griechisches oder ein gotisches Bauwerk sofort verständlich machen. Diese Kuppel ist aus tausend Einzelheiten zusammengesetzt, deren jede wiederum in tausend Teilchen zerlegt ist. Wie ein durch das Mikroskop betrachtetes Stäubchen vom Flügel des Schmetterlings, wie die glänzenden Sterne und Polygone eines Kaleidoskops mutet uns die Kuppel an,

und wir müssen uns Gewalt anthun, um diesen berauschenden Gesamteindruck aufzugeben und den zu Grunde liegenden, von mühsamem Tüfteln mehr denn von genialem Gedankenfluge zeugenden geometrischen Linien nachzugehen. Durch acht Pendentifs, von denen schmale Säulchen wie goldene Fransen herabzuhängen scheinen, während sie in Wirklichkeit den Zellenbau des bunten Stuckes tragen,

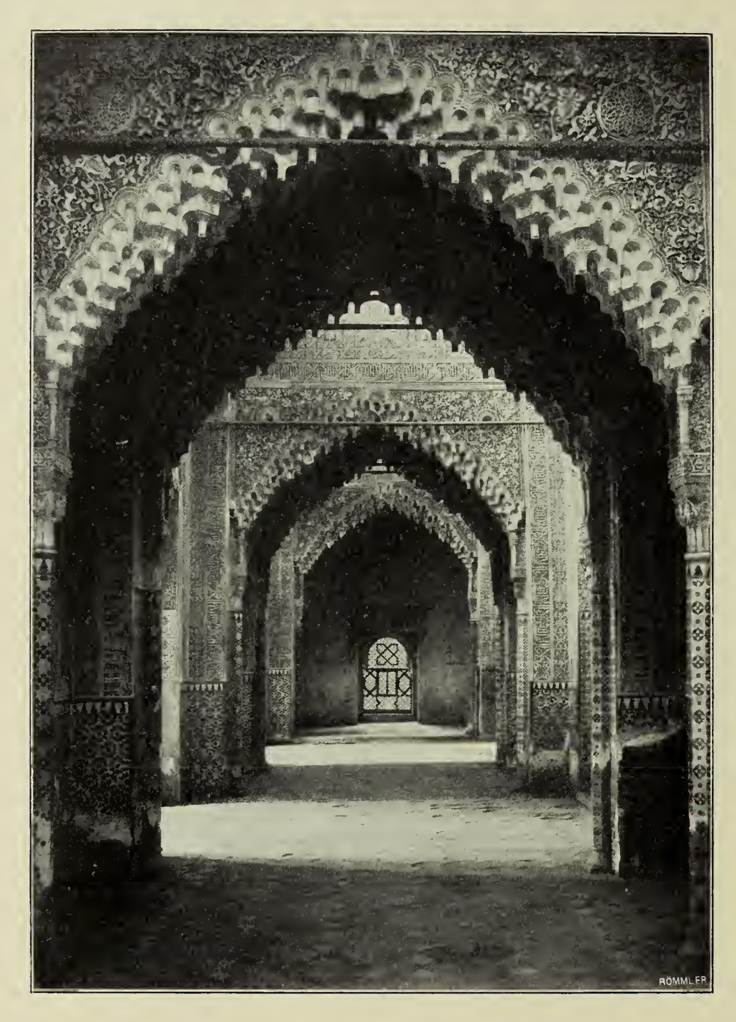


Abb. 51. Sala de la Justicia, Alhambra.

wird im zweiten Stockwerk das Quadrat in ein Sechzehneck umgewandelt, dessen Seiten je ein, von schlanken Säulchen flankiertes, ein sanftes Licht einlassendes Rundbogenfenster enthalten. Von diesen Säulchen steigen neue Pendentifs auf, im ganzen zweiunddreißig, deren je vier sich zu einer größeren Stalaktitenmasse verbinden und schließlich im Mittelpunkte der Decke zusammentreffen und so die an einen Pinienzapfen erinnernde Wölbung bilden. Daß der Saal seine Ausschmückung nicht durch die ursprünglichen arabischen Erbauer erhielt, scheint auch daraus hervor-

zugehen, daß die Leibungen und Stirnen der Bogen der Seitenkammern sämtlich mit dem nämlichen Muster ornamentiert sind, während man sonst überall die Verschiedenheit der Modelle bestaunt. Indessen haben sich die christlichen Werkleute, die offenbar nicht genug arabische Formen besaßen, um hier die gleiche Verschiedenheit im Detail obwalten zu lassen, die in den anderen Sälen der Alhambra bemerklich ist, sehr geschickt damit geholfen, daß sie die Bemalung und Vergoldung

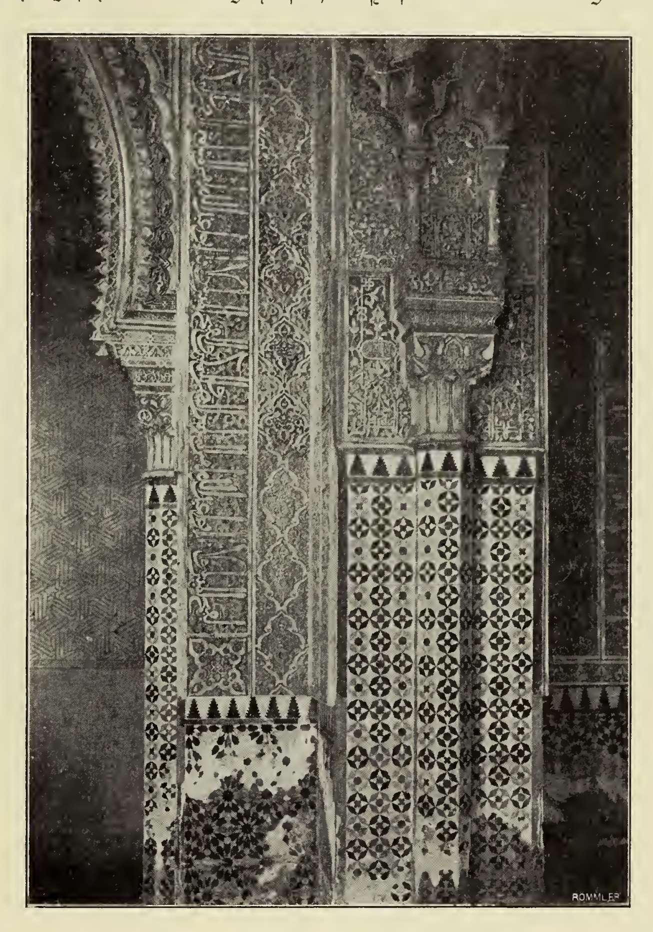


Abb. 52. Detail aus dem Gerichtssaal.

des Stuckes auf verschiedene Arten ausführten. Was hier rot ist, glänzt dort golden u. s. w., und dadurch wird bewirkt, daß man immer andere Linien und Figuren zu sehen glaubt und durch die Feststellung der völligen Identität der Formen nicht wenig überrascht wird.

Die sogenannte Sala de la Justicia am Ostende des Löwenhofes ist weniger ein Saal als ein langer Korridor oder vielmehr eine langgestreckte Grotte mit herabhängenden Stalaktiten, die sich bald ausweitet, bald zusammenzieht und einen fast noch phantastischeren Eindruck macht als der hohe Saal der Abencerragen. Drei Thüren führen vom Hofe in diese Halle, die durch reich ornamentierte, mit

Azulejos und farbigen Stuckplatten bedeckte Mauerpfeiler und Säulchen und pyramidenförmige Tropfsteinbogen in sieben Abteilungen zerlegt wird, deren jede eine fast ganz dunkle Hinterkammer enthält. Die drei Abteilungen, welche durch Thüren mit dem Löwenhofe verbunden sind, werden von Kuppeln mit Oberlicht überwölbt, die in der Struktur mit der im Abencerragensaale Aehnlichkeit haben, jedoch viel niedriger und kleiner sind. Was in diesem Saale am meisten die Aufmerksamkeit des Beschauers anzieht, sind die Bilder, die sich an der Decke der Hinterkammern der drei Kuppelräume befinden. Diese Gemälde sind die einzigen Zeugen, die wir von der Malkunst der spanischen Araber besitzen, und verdienen deshalb das hohe Interesse, dessen man sie von jeher gewürdigt hat. Sie sind mit Eiweißfarben auf Leder gemalt und auf Holzlatten aufgenagelt. Das mittlere dieser Gemälde hat einen goldenen, die beiden anderen einen dunkelblauen Grund mit goldenen Sternen. Auf dem mittleren Bilde sieht man zehn männliche Gestalten auf gestickten Kissen

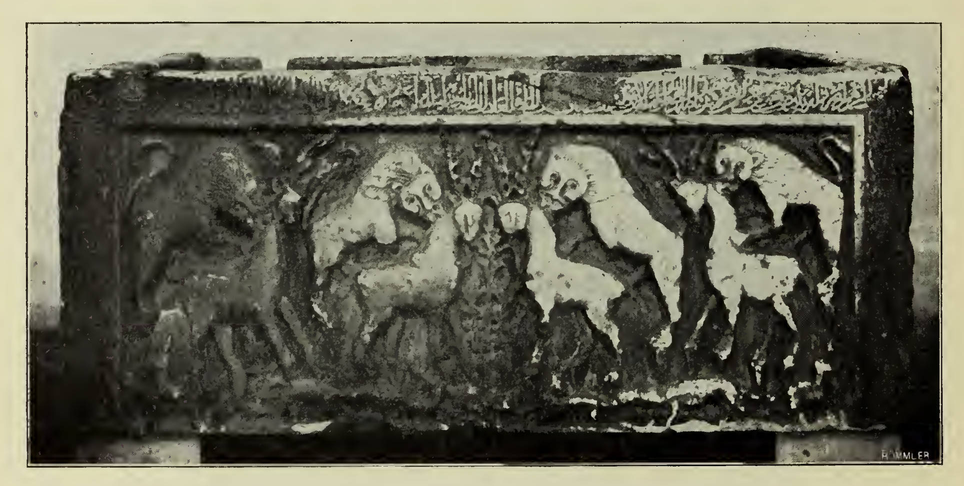


Abb. 53. Arabischer Steinsarg im Gerichtssaal.

sitzend. Sie sind mit weiten Gewändern angethan, haben Turbane auf dem Kopfe und Schwerter an den Seiten. Mendoza, der die arabische Sprache verstand und nur dreißig Jahre nach Eroberung der Stadt in Granada geboren war, berichtet, in einem Saale der Alhambra seien die Bildnisse von zehn maurischen Königen zu sehen, deren Originale einigen alten Leuten in der Stadt noch bekannt gewesen seien. Da sich auf dem Gemälde auch das Wappen der maurischen Könige von Granada, ein goldener Querbalken in rotem Schilde, mehreremale befindet, so scheint festzustehen, daß wir es hier in der That mit den Bildnissen arabischer Fürsten von Granada zu thun haben. Wenn Mendoza mit seiner Angabe recht hat, wonach damals einige alte Leute mehrere der Originale gekannt haben wollen, so muß das Bild in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts gemalt worden sein, also aus der letzten Blütezeit der arabischen Kunst Spaniens stammen.

Da die beiden anderen Gemälde, auf denen in Jagd- und Liebesabenteuern Muhammedaner und Christen zusammengebracht sind, in der Technik durchaus

mit dem Königsbilde übereinstimmen, ist der Schluß berechtigt, daß sie alle drei von demselben Maler herrühren. Ein großer Künstler ist dieser Maler jedenfalls nicht gewesen, und diese Gemälde lassen die arabische Malkunst auf einer ebenso niedrigen Stufe erscheinen, wie sie der arabischen Bildhauerei durch die Löwen am Brunnen, den Hirsch im Museum von Cordoba und die wenigen anderen Skulp-



Abb. 54. Eingang zum Saal der beiden Schwestern.

turen, die auf uns gekommen sind, angewiesen wird. Die Konturen sind steif und ungeschickt mit schwarzer Farbe umrissen, die Flächen einfarbig, von den Lehren der Perspektive und dem Wechsel von Licht und Schatten hatte der Künstler nur eine sehr entfernte Ahnung. Es ist daher um so seltsamer, wenn man versucht hat, diese Werke mit bekannten christlichen Künstlern in Verbindung zu bringen. Es hat sogar nicht an Leuten gefehlt, welche van Eyck, der im Jahre 1428 mit einer Gesandtschaft nach Spanien kam, oder seinen Schüler Roger von Brügge

als vermutlichen Urheber dieser Gemälde nannten. Diese komische Idee entstand durch den als Axiom geltenden Glauben, die Muhammedaner hätten niemals lebende Wesen dargestellt, mit welchem Glauben man die ihm widerstreitenden Thatsachen durch alle möglichen und unmöglichen Erklärungen in Einklang zu bringen suchte.

Die beiden Gemälde in den Seitenräumen bringen jedes für sich eine ganze

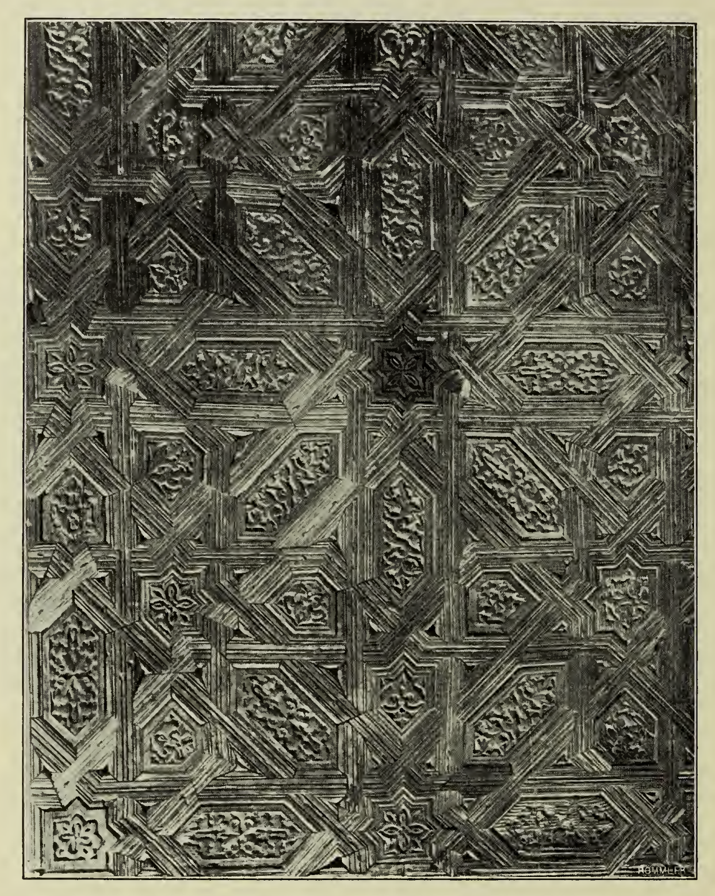


Abb. 55. Detail einer Thür im Saale der beiden Schwestern.

Anzahl verschiedener Scenen, die miteinander vermutlich durch irgend einen Roman, ein Märchen oder eine Erzählung in Verbindung gebracht waren. Es sind das also höchst wahrscheinlich Illustrationen zu einer granadinischen Geschichte, etwa von der Art, wie sie uns von Perez de Hita, Washington Irving und Soler erzählt worden sind. Auf dem Gemälde, welches die Decke der nördlichen Kammer schmückt, sieht man drei berittene Christen im Kampfe mit Löwen und Bären; sodann einen Ritter, der einer Dame den erlegten Bären zu Füßen legt; einen Ritter und eine Dame im Gespräch an einem Brunnen; einen Araber zu Pferd, der einen Eber tötet; Diener und Knappen, um den erlegten Eber beschäftigt; den nämlichen Araber, der sein Pferd am Zügel führt und den Eber seiner Dame

überreicht. Hinter dieser Scene sieht man ein Schloß mit Zinnen und Türmen gotischen Charakters. Das Bild in der südlichen Nische verlegt einige seiner Scenen ebenfalls in das Land der Christen, denn auch hier sieht man gotische Türme und Burgen. Hier wird eine Dame, die einen Löwen an der Kette führt, von einem behaarten Waldmenschen angegriffen und von einem christlichen Ritter beschützt. Es folgt ein Kampf, wobei ein muhammedanischer Ritter seinen christlichen Gegner

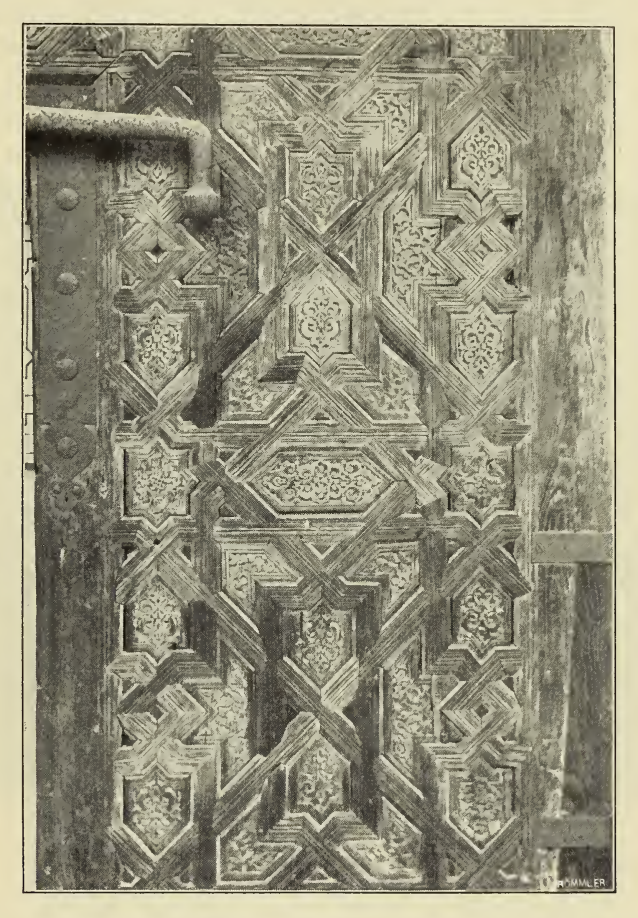


Abb. 56. Holzthür am Saale der beiden Schwestern.

mit der Lanze durchsticht, während eine Dame vom Söller eines Turmes herab diesem Kampfe zuschaut. Ein Christ kämpft weiterhin mit einem Löwen, ein anderer mit einem Bären. Vor einem Schloß, aus dessen Türmen ein Ritter und eine Dame herausschauen, sitzt ein Paar beim Schachspiel, und schließlich erblicken wir noch einen Araber auf der Jagd, ein Reh verfolgend.

Wie bereits gesagt, deuten diese Arbeiten einen sehr niedrigen Stand der Malerei im arabischen Andalusien an, und man ist einigermaßen erstaunt, wenn man in den arabischen Schriftstellern Beschreibungen von Kunstwerken liest, die zu ganz anderen und weit höheren Erwartungen berechtigen. Makrisi erzählt von

zwei weiblichen Gestalten: Die eine war in weiße fliegende Gewänder gehüllt und schien in die schwarze Wand hineinzugehen; die andere trat in rotem Gewand aus einer gelben Wand heraus. Ferner spricht derselbe Schriftsteller von einer auf die Wand gemalten Treppe, die so natürlich war, daß Fremdlinge sich irrten und gegen die Wand stießen, als sie die Stufen hinaufsteigen wollten. Daraus geht hervor, daß die arabischen Maler von Kairo im 10. Jahrhundert, von denen Makrisi hier spricht, jedenfalls mit der Perspektive ganz gründlich Bescheid wußten, wenn sie auch nach der nämlichen Beschreibung in der Farbengebung, in Licht und Schatten, vielleicht noch nicht weit gekommen waren. Möglicherweise blieb die Malkunst auf Kairo beschränkt, vielleicht ging sie in der Folge zurück; jedenfalls haben die

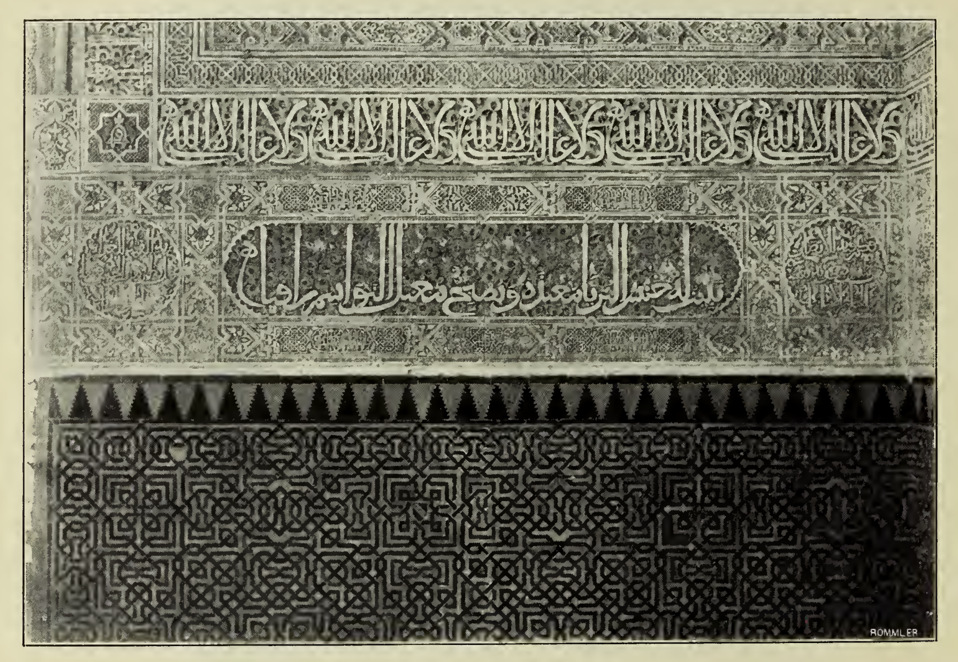


Abb. 57. Detail aus dem Saale der beiden Schwestern.

Arbeiten in der Alhambra keinen der Vorzüge, die den von Makrisi geschilderten Bildern eigen waren.

Ein anderes arabisches Kunstwerk, das früher am Fuße der Torre de la Vela halb verschüttet lag, steht jetzt ebenfalls im Gerichtssaale. Es ist das ein Sarkophag, der später als Brunnenbecken benutzt wurde, mit erhabenen Darstellungen von stilisierten Tieren, besonders Hirschen, Löwen und Vögeln. Auch diese Arbeit ist ziemlich unbeholfen und roh und zeigt, daß die arabischen Künstler dann ihre höchste Stufe erreichten, wenn sie sich von der Natur am weitesten entfernten und ihre Vorbilder nicht in der Wirklichkeit, sondern in ihrer Phantasie und in der Geometrie suchten. Sobald sie die Natur nachahmen, werden sie steif und linkisch, und ihre Darstellungen von Tieren und Menschen wirken fast wie die naiven Zeichnungen der Kinder oder der Eingeborenen Australiens. Sowie sie aber ent-

schlossen allen in der Natur gebotenen Vorbildern den Rücken kehren und einzig mit dem Zirkel ihrer Phantasie zu Hilfe kommen, zeigen sie sich zum mindesten als ganz unvergleichliche Dekoratoren und jedenfalls als durchaus eigenartige und höchst interessante Architekten.

Dem Abencerragensaale gegenüber führen drei Marmorstufen in die Sala

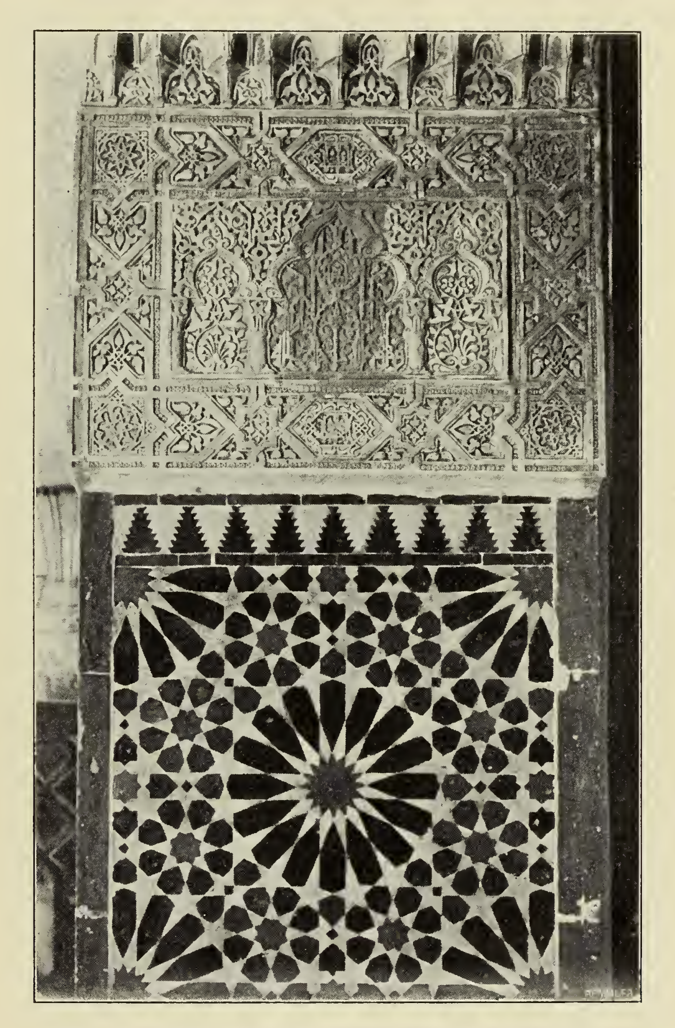


Abb. 58. Detail aus dem Saale der beiden Schwestern.

de las dos Hermanas, nach dem übereinstimmenden Urteil aller Besucher dem herrlichsten Raume der Alhambra. In der allgemeinen Anlage sehr dem Saale der Abencerragen ähnlich, zeichnet sich der Saal der beiden Schwestern durch eine noch reichere Fülle der Ornamentik, durch eine noch phantastischere Stalaktitenkuppel, sowie durch größere Dimensionen aus. Hier sind auch die beiden herrlichen Thüren, deren eingelegte Holzarbeit den Stuckornamenten, den glänzenden Azulejos und dem Zellengewebe der Wölbung an Pracht nicht nachsteht, noch ganz in der alten

Gestalt erhalten, während die Thüren des Abencerragensaales stark restauriert sind. Die Schönheit des Schwesternsaales, der seinen Namen zwei großen Marmorplatten am Fußboden verdankt, wird auch durch den entzückenden Durchblick erhöht, den man vom Löwenhofe aus durch die in einer Flucht liegenden, prächtig mit Stalak-

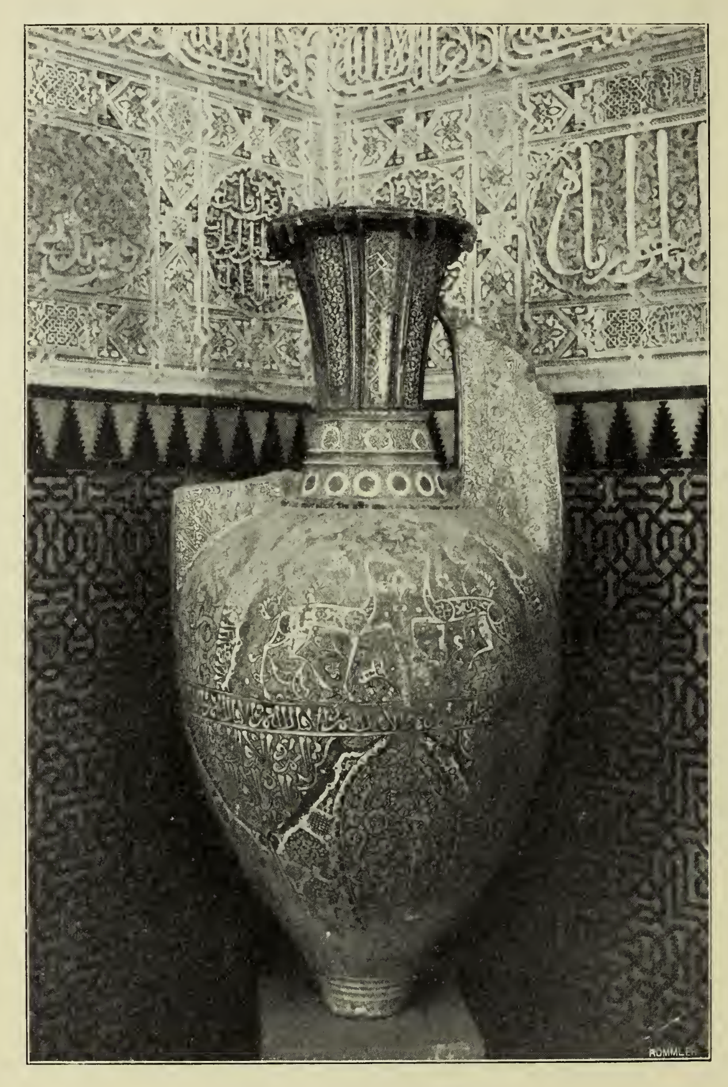


Abb. 59. Die Alhambravase.

titen und farbenstrahlendem Gipsbrokat geschmückten Thürbogen des Schwesternsaales und der Sala de los Ajimeces und durch das Doppelfenster des Mirador de Lindaraja in den traulichen kleinen Garten des Lindaraja mit seinen heimlich versteckten grünen Bäumen und Büschen hat.

Alle Schönheiten der arabischen Ornamentik sind mit unvergleichlicher Pracht in dem Schwesternsaale verschwendet, und wohin man blickt, trifft das Auge auf

die einschmeichelnde Musik der Linien und Farben, die im ewig wechselnden Spiele einander fliehen und entgegeneilen, bald ineinandergreifen, bald auseinanderstreben, immer neue Figuren und Formen bilden und sich an überraschenden Verbindungen nicht genug thun können. Nirgends in der Alhambra oder überhaupt in irgend einem arabischen Baue sind die Azulejos so reich an Farben, so mannigfaltig an

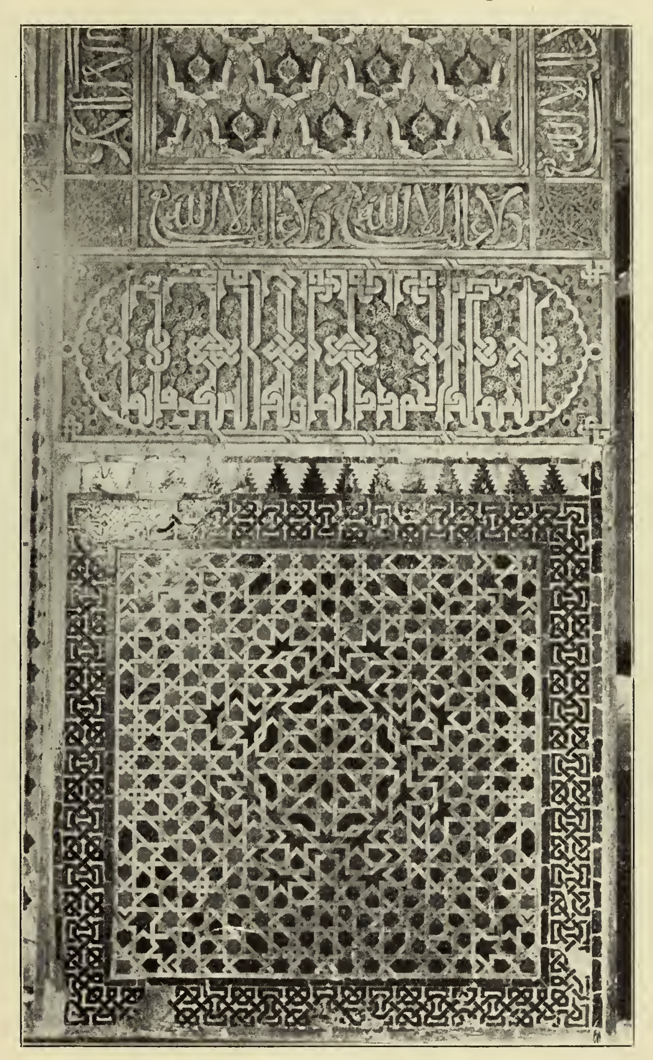


Abb. 60. Detail aus dem Mirador der Lindaraja.

Figuren wie in diesem Saale. Die aus tausenden kleiner Zellen zusammengesetzte Kuppel ist die größte und prächtigste, welche die arabische Kunst geschaffen hat, die Inschriften an den Wänden werden als die schönsten Muster arabischer Kalligraphie angesehen; alles in diesem Saale ist vollkommen in Schönheit, Reichtum, Erfindung und Geschmack, und das Gesamtbild des Raumes mit seinen unzähligen Ueberraschungen, seinem unbeschreiblichen Glanze in Gold, Rot, Blau, Grün, seinen

tausendfach verschiedenen Formen, seinem zitternden Dämmerlichte, das durch die Kuppelfenster eindringt und sich an den goldenen Zellen bricht, ist sicherlich eins der feenhaftesten, die uns von irgend einer Baukunst geboten werden. Wie die Sala de los Abencerrages, ist auch dieser Saal in drei Räume eingeteilt, ein mittleres Quadrat und zwei etwas erhöhte Seitenkammern, die wohl als Schlafzimmer gedient haben und deren Bogenöffnungen damals durch reiche Vorhänge geschlossen waren. Wie schon bei der Kuppel im gegenüberliegenden Saale geschildert, wird das Quadrat des Mittelraumes etwa sieben Meter vom Fußboden durch prächtige Pendentifs in ein Sechzehneck verwandelt, und diese Einteilung wird höher hinauf durch kleinere Pendentifs vervielfältigt, bis ein geschlossener, in seiner



Abb. 61. Der Tocador de la Reina von außen.

anscheinenden Unregelmäßigkeit doppelt phantastischer Zellenbau errichtet ist, der mit seinen tausend herabhängenden Zapfen und kleinen Wölbungen den hohlen Schuppenpanzer der Decke bildet. Unterhalb der Kuppel, wo die zierlichen Säulchen der untersten acht Pendentifs einsetzen, befinden sich vier Fenster mit Rundbogen, an jeder Seite eines, die mit den größeren Thürbogen des zur ebenen Erde gelegenen Hauptgeschosses in der Form übereinstimmen. Diese mit einem kunstvoll gedrechselten und aus vielen Stücken zusammengesetzten Holzgitter verschlossenen Fenster führen in die Räume des im oberen Stockwerk gelegenen ehemaligen Harems. Hinter diesem Gitter konnten sich die Frauen verborgen halten und den unten im Saale gefeierten Festen beiwohnen, ohne gesehen zu werden. In ihrer jetzigen Gestalt sind diese Gitter moderne Nachbildungen, nur das über der Eingangsthür befindliche ist alte arabische Arbeit.

Die alten Baumeister, welche diesen Wundersaal schufen, waren sich ihrer Verdienste wohl bewußt, wie die an den Wänden angebrachten Inschriften bezeugen. Wie überall in der Alhambra, kehrt auch hier der Wahlspruch der Naßriden wieder: „Es ist kein Sieger außer Gott! Er sei gepriesen!" Daneben aber wird mit poetischer Begeisterung die Schönheit des Saales und seiner Ausschmückung ge-

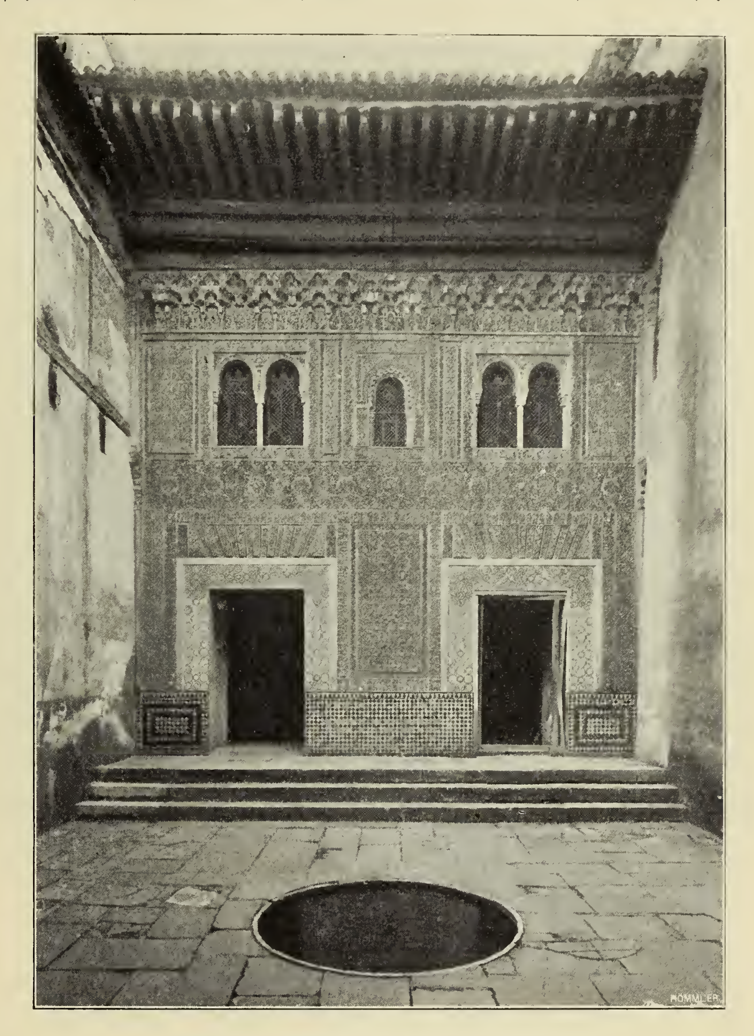


Abb. 62. Fassade der Moschee, Alhambra.

priesen. Eine dieser Inschriften fragt den Beschauer, ob die Wandbekleidung nicht aus herrlichen Edelsteinen zu bestehen scheine. Eine andere beginnt: „Ich bin der Garten, vom frühsten Morgen an mit Schönheit geschmückt. Beschaue meine Anmut, und du wirst meinen Wert erkennen. Mit Stolz nehme ich den Kampf auf mit allem Vortrefflichen, in der Zukunft, wie in der Vergangenheit. Gott allein hat die Macht, ein noch schöneres Gebäude zu schaffen. O, wie der Saal unsere Augen erfreut, wie sich die Seele des Gläubigen in ihm glücklich fühlt. — — —

Die glänzenden Sterne hegen den brennenden Wunsch, sich in diesem Saale festzusetzen und das Firmament des Himmels zu verlassen. Der Mond naht sich und flüstert leise mit seiner Pracht. Es wäre nicht zum Staunen, wenn die Planeten ihre himmlische Wohnung verließen und die erhabenen Räume des Himmels, um hinfort meinem Herrn zu dienen, dessen Dienst höher ist als der ihre. Ein Thor



Abb. 63. Thor im Hofe der Alhambramoschee.

ohnegleichen öffnet diesen Saal, und dadurch wird dieser Palast prächtiger als der Himmel selber. Wie ein prächtiges Kleid schmückt seine Thür den Saal, und ihre reichen Farben sind den Teppichen von Yemen weit überlegen." Wie man sieht, dachten die arabischen Künstler bei der Dekoration ihrer Säle in der That an die reichen Stoffe des Orients, und der Vergleich drängt sich ja auch jedem Besucher auf.

In dem Schwesternsaale befindet sich jetzt die berühmte Alhambravase, eines

der schönsten keramischen Erzeugnisse der Araber, das uns bekannt ist. Diese Vase wurde zugleich mit einer anderen, angeblich mit Goldstücken gefüllt, in den Gärten der Alhambra gefunden, wobei ihre Gefährtin zerbrochen wurde und später verschwand. Die in der Sala de las dos Hermanas aufgestellte stammt, ihrer Inschrift zufolge, aus dem Jahre 1320, ist 1,35 Meter hoch und mit blauem und goldenem Ornament auf gelblich weißem Grunde verziert. Dieses Ornament ist der Stuckbekleidung der Wände nicht unähnlich und setzt sich aus vielfach verschlungenen Linien, welche hier und da an stilisierte Pflanzenformen erinnern, und aus Inschriften zusammen, welchen sich etwa in der Mitte des Vasenleibes auf



Abb. 64. Inneres der Alhambramoschee.

jeder Seite zwei stark stilisierte Tiergestalten zugesellen, in denen man, nach dem Beispiele berühmter Kenner, Gazellen, Hirschkühe oder gar Lamas (!) erkennen mag. Wie bei den Wänden der Säle, überzieht das Ornament die ganze Fläche und läßt nirgends einen freien Raum. Diese Vase beweist mit den zahlreichen Azulejos, daß die Araber in Andalusien die Keramik zur höchsten Blüte gebracht hatten, und wenn man diese alten Azulejos mit Metallglanz den Majolikaarbeiten vergleicht, wird man durch die große Aehnlichkeit überrascht. Es ist deshalb wahrscheinlich genug, daß die Italiener diese Kunst in der That von den spanischen Muselmännern erlernt haben. Die Bezeichnung Majolika kommt bekanntlich von der Insel Majorca, und es steht fest, daß die arabischen Spanier hier eine bedeutende keramische Fabrik gegründet hatten. Die bekanntesten und berühmtesten Fabriken Andalusiens befanden sich in Valencia und Malaga, welche letztere Stadt

der Araber Ibn Batutah im Jahre 1350 um ihrer goldglänzenden Töpferwaren, „die man in die entferntesten Länder versendet", lobt.

Durch ein längliches Vorzimmer, dessen Thürbogen nicht weniger reich ausgestattet ist wie der in den Löwenhof führende, und dessen Stalaktitendecke, Azulejos und Stuckornamente an Schönheit sich selbst mit der Dekoration des Schwesternsaales messen können, gelangt man in den wunderhübschen Erker der Lindaraja,

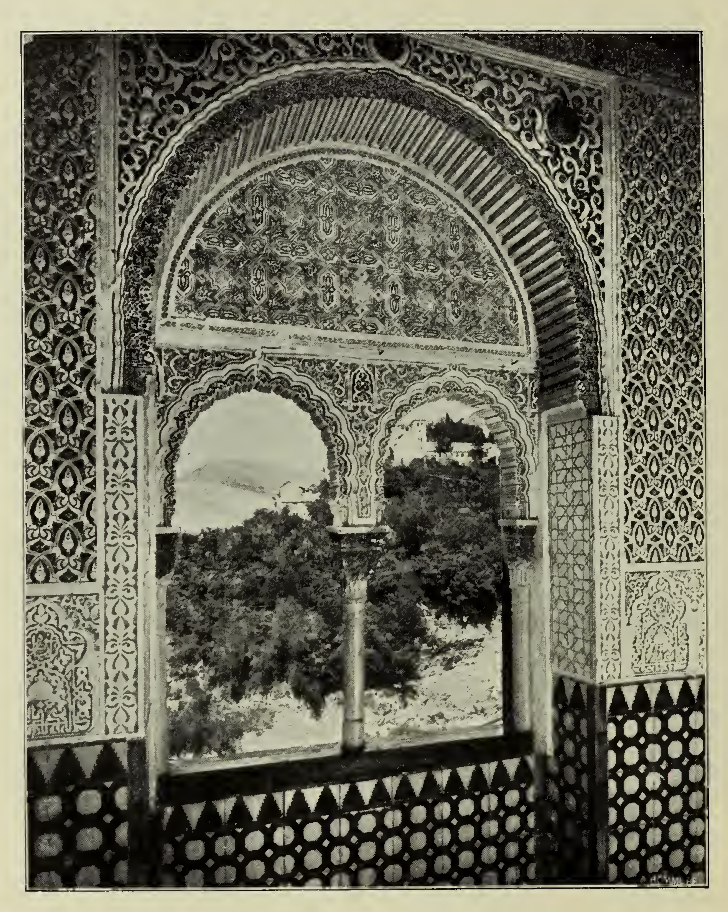


Abb. 65. Doppelfenster der Moschee, Alhambra.

durch dessen zierliches Ajimez man in den rings von Hausmauern eingeschlossenen stillen und poetischen Garten der Lindaraja schaut. Die Gebäude, welche man von dem Fenster aus sieht, bilden zwar einen Teil der Alhambra, gehören aber nicht zu dem alten arabischen Schlosse, sondern wurden unter Karl V. oder noch später errichtet. In einem der Zimmer dieses modernen Flügels wohnte Washington Irving, und hier schrieb er seine Tales of the Alhambra. Von dem Vorzimmer des Mirador de Lindaraja führt links eine Thür in diesen modernen Flügel, dessen Räume von Julio de Aquiles und Alexander Mayner in der Art der Loggien Raffaels mit Guirlanden und Grotesken ausgemalt worden sind. Dieser Flügel

und seine Ausschmückung stammt aus der Zeit Karls V. und hat wenig Interesse, ebenso wie der im Jahre 1655 erbaute Patio de la Reja und der vom Comaresturm am Abhang des Berges entlangführende und deshalb herrliche Aussichten gewährende, gleichfalls von den soeben genannten Malern ausgeschmückte lange Gang, der uns in den Tocador de la Reina bringt, einen reizenden Pavillon mit schönem Blick auf den Comaresturm, den Albaicin und Generalife. Dieser nach allen Seiten geöffnete luftige Aussichtsturm stammt ohne Zweifel aus der Maurenzeit, wie die Säulen, Kapitelle und einige Inschriften darthun, aber unter Karl V.



Abb. 66. Detail vom Palaste Karls V. auf der Alhambra.

wurden die Wände mit Stuck bedeckt und von den genannten Künstlern mit Ansichten aus Tunis bemalt, welche den Kriegszug des Kaisers gegen Tunis verherrlichen. Unter dem Tocador liegt ein Saal, der Teile der alten arabischen Dekoration erhalten hat und durch einen engen Gang mit den unterirdischen Gewölben des Comaresturmes in Verbindung steht. Dieser Gang diente zu Verteidigungszwecken, lief innerhalb der Mauer rund um den Berg und verband die sämtlichen Türme miteinander. Jetzt ist er nicht zugänglich, und um die den Besuchern geöffneten unterirdischen Räume der Alhambra zu betreten, müssen wir uns in den Patio

de la Mezquita oder Patio del Mexuar wenden, den wir bisher nicht berührt haben.

Dieser Hof gehört zu dem ältesten Flügel des Schlosses, der im Anfange des 14. Jahrhunderts von Abul Walid Ismael angelegt wurde. Die ihn umgebenden Räume werden schon seit vielen Jahren von den Schloßbeamten benutzt, enthalten aber sehr interessante Reste der alten arabischen Ornamentation. Außerordentliches Interesse verdient die Südwand dieses Hofes, die von zwei rechteckigen Thüren und im oberen Stockwerk von drei Fenstern (einem einfachen in der Mitte und je einem durch eine schlanke Säule geteilten Doppelfenster [Ajimez] auf den beiden Seiten) mit reich verzierten Rundbogen durchbrochen und in ihrer ganzen Flächenausdehnung mit Ornament bedeckt ist. Die Azulejos am unteren Teile der Mauer und die im übrigen allein obwaltende Stuckdekoration stehen den schönsten Sälen der Alhambra kaum nach, und dazu kommt hier noch das vorspringende Dach mit seinen reich geschnitzten und bemalten Tragbalken, in der Alhambra das einzige Beispiel dieser Art, das uns erhalten geblieben ist. Ohne Zweifel waren die anderen Höfe der Alhambra mit einem ähnlichen Dache versehen, das später herabgenommen worden ist. Die Fassade des Alcazars in Sevilla, mehrere Häuser in Granada und Tunis, sowie in anderen nordwestafrikanischen Städten besitzen ganz ähnliche vorspringende Dächer. Die anderen Seiten des Hofes sind durch Neubauten gänzlich entstellt, und nur auf der Nordseite verdient ein großer erhöhter Spitzbogen und weiterhin eine Säulenhalle mit hübschen Kapitellen Aufmerksamkeit. Wahrscheinlich hat man es jedoch hier nicht mit Resten des alten Araberschlosses, sondern mit Zuthaten im Mudejarstile aus dem Anfange des 16. Jahrhunderts zu thun. Auf der Ostseite des Hofes liegt der Mexuar, der ehemalige Ratsaal des Schlosses, unter Karl V. umgebaut und als Kapelle eingerichtet, wobei trotz der rücksichtslosen Behandlung, welche der Bau dabei erfuhr, große Wandflächen, die mit Azulejos oder Stuckornament bedeckt waren, sowie die Säulen und Kapitelle erhalten blieben. Freilich stehen diese Säulen nicht mehr an ihrem alten Platze, sondern bei dem Umbau wurden Teile aus den zerstörten Flügeln des Palastes benutzt. Von dieser christlichen Kapelle gelangt man in die kleine maurische Moschee, deren Südostwand mit dem Mihrab glänzend ausgestattet ist.

Es erübrigt noch der Besuch der unter und neben dem Myrtenhofe gelegenen Bäder, zu denen wir vom Patio de la Mezquita, der fast vier Meter tiefer als die anderen Höfe des Schlosses liegt, durch den sogenannten Viaducto gelangen, einen unterirdischen Gang, der unter dem Nordende des Myrtenhofes herführt, links in den Nymphensaal unter dem Sala de la Barca und in die Kellerräume unter dem Gesandtensaale und rechts in die Bäder einmündet. Der erste Raum, den wir betreten, ist der Ruhesaal, die Sala de las Camas, zum Teil sehr gut erhalten, zum anderen Teil von Rafael Contreras nicht sehr glücklich restauriert. Die Nischen zu beiden Seiten des Einganges, welche einst Polster enthielten und das Ruheplätzchen nach dem Bade boten, sind etwa einen halben Meter über den Fußboden erhöht und mit alten Azulejos bedeckt, deren geometrische Zeichnung mit den Azulejos des Fußbodens einen angenehmen Kontrast bildet. In der Mitte des Raumes befindet sich eine marmorne Brunnenschale, und vier Säulen mit

hübschen Kapitellen tragen die von Arkaden durchbrochenen Galerien des Oberbaues, wo die Musikanten Platz nahmen, um mit ihren Melodien den unten Ruhenden zu erfreuen. Die Decke des Saales ist eine Holzmosaik, die mit dem Plafond des Gesandtensaales große Aehnlichkeit hat. Aus diesem Apodyterium gelangt man durch einen kleinen Vorraum, das Frigidarium, in das sehr verfallene



Abb. 67. Arabische Brunnenfigur im Carmen de Arratia.

Laconicum, den Hauptbaderaum, worin nur noch Reste der ehemaligen Ausschmückung zu sehen sind. An diesen Raum, der vielleicht von den Bewohnern des Schlosses allgemein benutzt wurde, schließt sich eine kleine Kammer mit einer Kuppel, deren Namen „Königsbad" anzudeuten scheint, daß sie dem Fürsten allein diente. Die ganze Einrichtung dieser Bäder deckt sich durchaus mit der heute noch im Orient üblichen. Aus dem Ruhesaale der Bäder gelangt man in den hübschen Garten der Lindaraja, den wir aus dem Mirador de Lindaraja schon gesehen haben und

worin eine aus dem Moscheenhofe stammende Brunnenschale mit arabischer Inschrift Beachtung verdient.

Nachdem wir so die Räume des eigentlichen Schlosses durchwandert haben, müssen wir die übrigen innerhalb der Umfassungsmauern auf dem Alhambraberge gelegenen Gebäude aufsuchen, soweit sie unser Interesse verdienen. Zunächst sei der neben den unansehnlichen Gebäuden des arabischen Schlosses allzu wuchtig und breitspurig dastehende Palast Karls V. erwähnt, eines der bemerkenswertesten Gebäude im Stile der italienischen Renaissance, welche auf spanischem Boden errichtet worden sind. Spanisch ist an dem Baue eigentlich gar nichts, und das geht so weit, daß sogar unter den hier angebrachten Wappen wohl der kaiserliche Adler

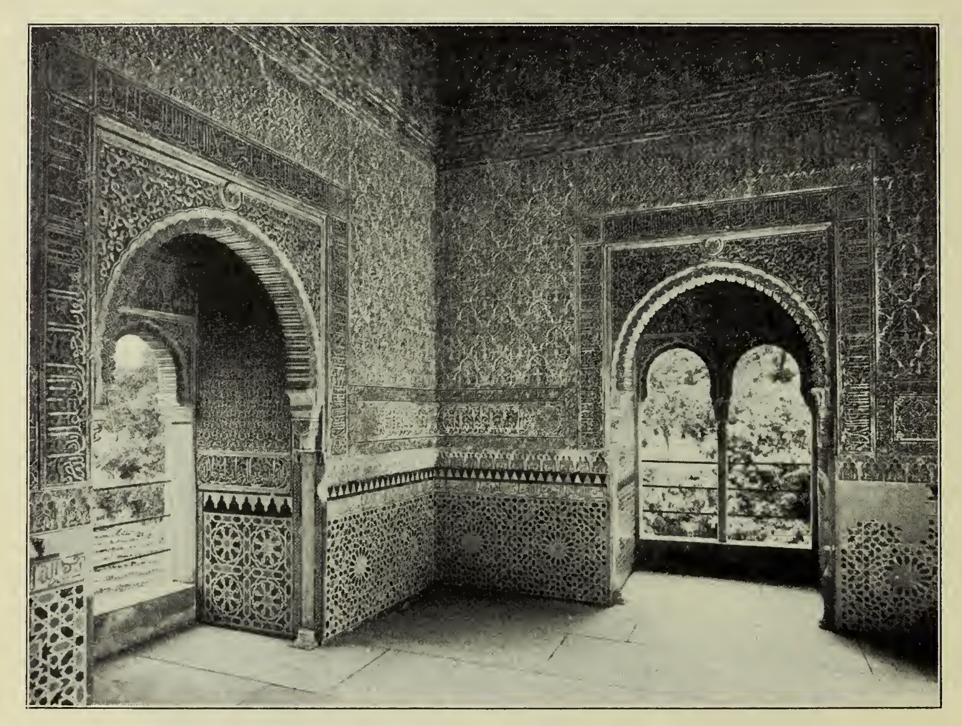


Abb. 68. Saal in der Torre de la Cautiva.

und das burgundische Kreuz, nicht aber die Türme und Löwen Castilians und Leons vorherrschen. In jener Zeit gab es fast keine spanische Kunst, die Kräfte des Landes waren anderen Zielen zugewendet, die Conquistadores sandten goldgefüllte Flotten aus Amerika, spanische Heere kämpften in allen Ländern Europas, in Afrika und in Amerika, im Waffenhandwerk war mehr Ruhm zu erwerben als in den Künsten des Friedens. Und die aus der neuen Welt gebrachten Goldschätze ermöglichten es den Spaniern, sich Künstler und Kunstwerke aus fremden Ländern kommen zu lassen. Daher rühren die Schätze niederdeutscher und italienischer Kunst im Pradomuseum, so wurden El Greco (Theotocopuli), Antonio Moro (Antonis Moor), El Bosco (Hieronymus Bosch) und andere nach Spanien gelockt und zu Spaniern gemacht, und so brachte man nicht nur fertige Bauteile, sondern

ganze Fassaden von Italien herüber. Der Palast Karls zeigt im Grundriß ein Quadrat, welches einen kreisrunden Innenhof umschließt. Der Bau wurde 1527 von Machuca begonnen und niemals vollendet. Stände er an einem anderen Orte, so würden die hier beobachtete Reinheit des Stiles, die Harmonie der beiden Stockwerke, die edeln Verhältnisse der Säulen, Gesimse, Fenster u. s. w. und die trefflichen Skulpturen sicherlich allgemeine Bewunderung finden. Neben dem arabischen Schlosse erscheint er wie ein grober Klotz und läßt das um seinetwillen Zerstörte bedauern. Besonders schön ist der erst im Jahre 1616 vollendete Innenhof mit seiner reichen Säulengalerie im oberen Stockwerke, und auch viele der außen angebrachten Skulpturen, so besonders die Reliefs mit Kampfscenen, sind sehr

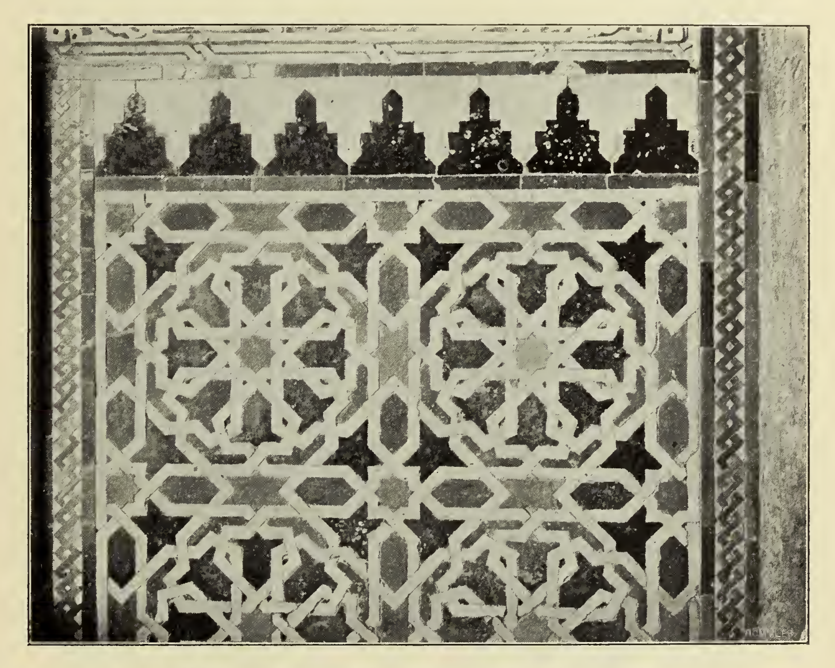


Abb. 69. Detail in der Torre de la Cautiva.

sehenswert. Ein Erdbeben, ein in Granada nicht seltenes Ereignis, soll den Kaiser von der Vollendung des Bauwerkes abgehalten haben.

Drei christliche Kirchen oder Kapellen liegen auf dem Bergrücken der Alhambra, doch lohnt sich der Besuch nicht. Die größte davon, Santa Maria, steht am Platze der ehemaligen Moschee, die im Jahre 1576 niedergerissen wurde. Die meisten Türme der Festungsmauer enthalten, soweit sie nicht zerstört sind, luftige Räume mit schöner Ornamentation und herrlichen Aussichten. Am wichtigsten ist davon der östlich an das Alhambraschloß angebaute Palacio del Principe, ein kleines Schlößchen für sich, das wegen seiner entzückenden Aussicht gewöhnlich Mirador de Buena Vista oder Torre de las Damas genannt wird. Sicherlich wohnte hier dereinst einer der Großen des arabischen Hofes von Granada. Der eigentliche Mirador, der Aussichtsturm, dieses Gebäudes, ist mit Azulejos und Stuckornamenten

geschmückt, die sich mit den schönsten Dekorationen der Alhambrasäle vergleichen lassen. In dem Carmen de Arratia, einem in schattigem Garten innerhalb des Festungsgürtels gelegenen reizenden Landhause, befindet sich eine kleine maurische Kapelle, deren Mihrab mit hübschen Mosaiken geschmückt ist, und außer dem Turme der Infantinnen verdient besonders die Torre de la Cautiva einen Besuch,



Abb. 70. Der Hof des Generalife.

deren herrlicher Saal mit ausgezeichneten Stuckornamenten ausgestattet ist. Ueberhaupt kann man nicht lange genug auf dem Alhambraberge herumklettern. Ueberall stößt man unter wuchernden Gestrüpp und Trümmergeröll auf Ueberbleibsel der arabischen Zeit, auf epheuumsponnene Türme und Thore, verfallene Mauern, geborstene Säulen, einstige Prunksäle mit Resten alter Pracht, worin jetzt zerlumptes Volk haust, das den Fremdling mit kläglichen Bitten und flehend ausgestreckter Hand verfolgt.

Wen ein gütiges Geschick zur Zeit des Vollmondes nach Granada gebracht hat, der versäume ja nicht den Aufstieg zur Alhambra nach Sonnenuntergang. Dann rieseln und rauschen die herabeilenden Gewässer doppelt geheimnisvoll, die Blätter der Bäume raunen einander seltsame Mären zu, die Nachtigallen entzücken das Ohr mit ihren schmelzendsten Tönen, und zu dieser Poesie der gegen-



Abb. 71. Der Hof des Generalife. Südseite.

wärtigen Wirklichkeit gesellt sich der Reiz der legendären Vergangenheit, in die uns die im Mondenschein leuchtenden Türme der alten Araberburg zurückversetzen. Wie eine im Traume gesehene Märchenstadt liegt dann Granada mit seinen weißen Häusern und dunkeln Gassen unter uns, wenn wir die Plaza de los Algibes erreicht haben und hinabschauen. Weiche Lüfte, von wohligen Düften geschwängert, umspielen uns, willig geben wir uns dem Zauber dieses wunderbaren Ortes hin, und wenn in diesem Augenblicke Raum für das häßliche

Gefühl in unserem Herzen wäre, so könnten wir etwas wie Neid verspüren beim Anblicke der kosenden Pärchen, die gleich uns den Gang auf das Schloß gemacht haben, um hier oben bei Nachtigallenschlag und Mondenschein zu flüstern und zu herzen.

Von der Alhambra nur durch die Mauer und den zur Schlucht gewordenen



Abb. 72. Der Hof des Generalife. Südseite.

Graben getrennt, liegt der Generalife auf seiner luftigen Höhe und schaut hinab auf das Königsschloß und auf die Stadt. Hier oben ist es im Hochsommer stets kühler als in den Sälen der Alhambra, und um der hier wehenden erfrischenden Winde willen wurde dieses reizende Schlößchen von den maurischen Königen aufgeführt. Der Name bedeutet „Garten des Baumeisters", und vielleicht hieß der ursprüngliche Besitzer einfach so. Eine Inschrift in dem Schlößchen besagt, daß der Bau im Jahre 1319 neu ausgeschmückt wurde. Leider blieb der Generalife

nicht im Besitze der Krone, wie die Alhambra, und soviel diese auch von den spanischen Herrschern zu leiden hatte, so wenig Ursache hat sie zu Klagen, wenn sie ihr Schicksal mit dem des Generalife vergleicht. Wenn man die Beschreibung Navageros liest, der im Jahre 1526 Granada besuchte, so kann man den heutigen Generalife kaum wiedererkennen, und auch die arabischen Verse oberhalb des Bogens am Eingang stimmen schlecht zu dem heutigen Zustande. Der arabische Dichter sagt:

Ein Palast von wunderbarer Schönheit, dem sich keiner mißt,
Der von unsers hohen Sultans Herrlichkeit erleuchtet ist,
Prangt mit aller Reize Anmut, mit der Blüten Glanz, dies Haus;
Labend schütten ihren Regen hier der Großmut Wolken aus.



Abb. 73. Der Hof des Generalife. Nordseite.

Sinnreich hat die Hand des Künstlers seine Wände so gestickt,
Daß man glaubt, es seien Blumen, was das Auge dort erblickt.
Reich mit Zierden überschüttet, gleicht der Saal der jungen Braut,
Wenn man sie im Hochzeitszuge in der Schönheit Fülle schaut.

Nach der Beschreibung Navageros waren die Wasserkünste der Parkanlagen einst wahre Wunderwerke, von denen nur ärmliche Reste übrig sind, wie denn die Besitzer oder ihre Verwalter bis auf den heutigen Tag ziemlich barbarisch mit dem Schlosse und seinen Gärten umgehen und es bedauern machen, daß der Staat hier nicht schützend einschreiten kann. Von den schönen Cypressen, deren dunkle Allee den Eintretenden empfing und durch die Gärten zum Schlosse geleitete, sind in jüngster Zeit mehrere gefällt worden. Wie man sagt, eignet sich das Holz dieser alten Bäume vortrefflich zum Baue musikalischer Instrumente und ist

deshalb sehr wertvoll. Der Eigentümer des Generalife, eines der reichsten Mitglieder des spanischen Adels, zugleich Besitzer der Villa Pallavicini bei Genua, sollte dieser, ihm vermutlich unbekannten Verwüstung Einhalt thun. Noblesse oblige.

An dem arabischen Baue haben die späteren christlichen Besitzer dermaßen



Abb. 74. Der Hof des Generalife. Nordseite.

herumgebaut, daß eigentlich nur die Nordfassade des Innenhofes Erwähnung verdient. Zum Glück ist an den wunderbaren Aussichten, die man aus den Fenstern des Hauptsaales und von dem Mirador über die Stadt und in das Darrothal hat, nichts zu zerstören, und diese Schönheit wird somit dem Generalife immer erhalten bleiben. Der in einen stillen Garten verwandelte, von hohen weißen Mauern umschlossene rechteckige Innenhof ist mit Myrten und Orangen bepflanzt

und in seiner ganzen Länge von einem langen schmalen Wasserbecken durchschnitten. Die Südseite dieses Hofes hat nur noch die maurischen Säulen und Kapitelle bewahrt, alles andere ist unter glattem Stuck und weißer Tünche verschwunden. Die Gebäude an der Ostseite sind nach der Vertreibung der Araber errichtet, gegenüber zieht sich eine Galerie hin mit achtzehn Hufeisenspitzbogen, umrahmt von rauten-

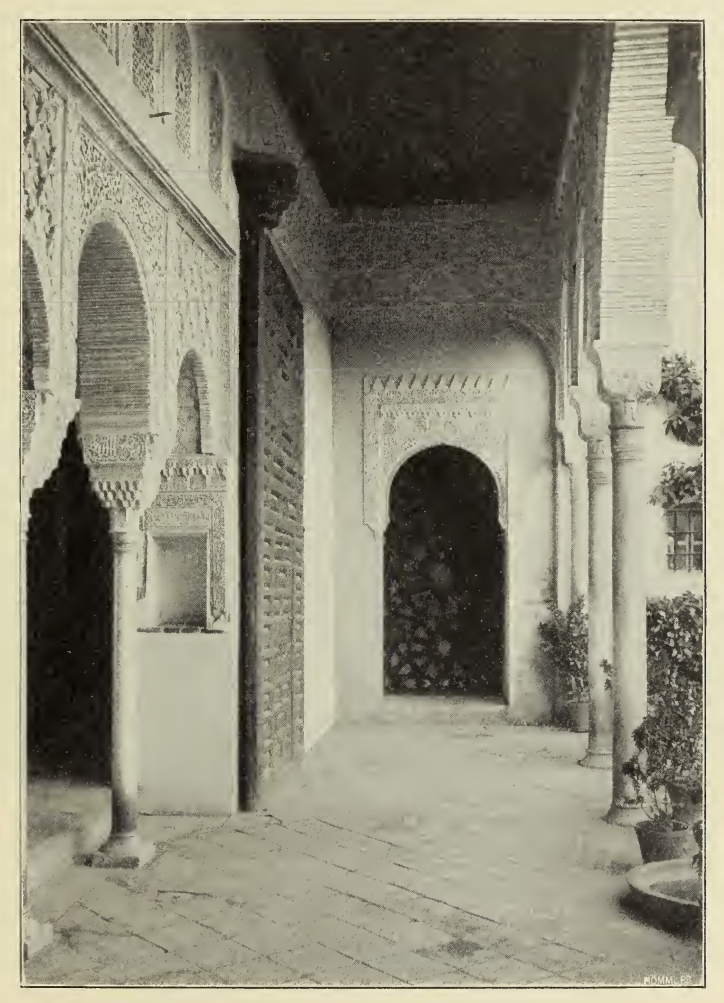


Abb. 75. Der Hof des Generalife. Nordseite.

artig durchbrochenem Stuckornament, wie wir es in der Alhambra an mehreren Orten gefunden haben. Aehnlich, aber reicher sind die weiten Rundbogen der Nordseite ausgestattet, über welchen sich eine große Inschrift hinzieht und einen ornamentalen Fries unter dem vorspringenden Dache bildet. Der mittlere dieser fünf Bogen ist breiter und höher als die beiden Seitenpaare, und unter ihm endet die lange Wasserrinne mit einem runden Marmorbecken, aus dem einst ein Wasserstrahl auffsprang. Durch diesen Bogen gelangt man an den von zwei schlanken Säulen mit Tropfsteinkapitellen dreifach geteilten Eingang des Hauptsaales. Die

Bogen sind auch hier rund und von durchbrochenen Stuckwänden eingerahmt. Darüber befinden sich fünf kleine Fenster mit Rundbogen, verschlossen von schön gemusterten durchbrochenen Stuckläden.

Im Innern des Saales sind die Wände zum Teil noch mit dem alten Ornament bedeckt, und auch die Holzdecke zeigt noch Spuren der ehemaligen Schön-



Abb. 76. Blick vom Generalife auf den Albaicin.

heit, indessen sind diese Reste nicht eigenartig und zumal nach dem Besuche der Alhambra nicht wichtig genug, um mit der wunderbaren Aussicht wetteifern zu können, die unsere Blicke von dem Innern des Saales ablenkt und uns zwingt, an das Fenster zu treten. Tief unter uns braust jetzt der Darro in seiner steilen Schlucht, und drüben sehen wir, wie sich der Bergrücken des Albaicin fortsetzt, bald kahl und dürr, bald mit üppig grünen Gärten geschmückt, aus denen weiße Landhäuser herauslugen. Diese Landhäuser heißen hier Carmen, ein aus dem Arabischen stammendes Wort, das ursprünglich Wingert oder Winzerhäuschen be-

deutet. Daher und nicht aus dem Lateinischen kommt also der Name der Heldin von Prosper Mérimées Novelle und Bizets Oper. Neben dem Hauptsaal sind zwei Seitengemächer, worin eine Anzahl schlechter Bilder hängen, angeblich Porträts von spanischen Herrschern, darunter auch der letzte muhammedanische König Boabdil, und von Mitgliedern der Familie Venegas, welcher die Reyes catolicos seiner Zeit den Generalife zum ewigen Lehen gaben. Daher schreibt sich der Besitztitel der Markgrafen von Campotéjar, der heutigen Eigentümer, welche Nachkommen der genannten Familie sind.

Oberhalb des geschilderten Hofes und seiner Gebäude liegt der eigentliche Park, der trotz seiner heutigen Verfallenheit ein bißchen an italienische Gärten und zumal an die Villa d'Este erinnert. Dazu tragen außer den vielen Wasserbecken



Abb. 77. Die Alhambra vom Generalife.

und Rinnen die seltsam verschnittenen Hecken und die mächtigen Cypressen, die immergrünen Myrten und die bunten Blumenbeete bei. Auch dies ist ein Lieblingsplätzchen der Musen, und poetische Gedanken und Träume werden von den säuselnden Winden herangetragen. Eine durch reiche Wasserkünste in eine Kette von kleinen und großen Wasserfällen mit zahlreichen Rinnsalen verwandelte Treppe, der sogenannte Camino del las Cascadas, führt hinauf zu dem kleinen Pavillon, der seinen Namen Mirador-Beschauer nicht umsonst führt, denn von hier erfreut man sich des schönsten Blickes in diese an herrlichen Aussichten so überreiche Gegend. Rechts haben wir den Albaicin, unter dessen Gärten und Landhäusern der vom grünen Laube der ihn einfassenden hohen Bäume versteckte Darro murmelt; links die Alhambra, umgeben von dem Diadem ihrer Mauern und Türme, lachend im Sonnenscheine mit ihren grünen Gärten, ihren großen und kleinen Höfen, ihren blendend weißen Häusern und altersgrauen Thoren. Dazwischen liegt gerade vor uns Granada, aus dessen Hausdächern die luftigen Miradores aufwachsen, überragt

von den Türmen der Kirchen und der mächtigen Kathedrale mit ihrem stumpfen Turm. Hinter der Stadt aber breitet sich die weite Vega aus mit ihren Gärten und Feldern, ihren Höfen und Dörfern, im fernen Kreise umschlossen von den wolkentragenden Gebirgen der Sierra de Pinos Puente, de Elvira, de Moclin, auf deren Gipfel man noch die Ruinen einer alten Araberfestung erkennen kann.



Abb. 78. Die Alhambra vom Mirador des Generalife.

Die drei Gipfel der Sierra de Atarfe erinnern an einen blutigen Kampf zwischen Christen und Muhammedanern; an sie schließt sich die Sierra de Loja mit dem Gipfel von Padul, der heute noch el ultimo suspiro del Moro heißt, weil von hier Boabdil seine Vaterstadt zum letztenmale sah; die Sierra de Alhama, deren Verlust die Moslimen Granadas mit so großer Trauer erfüllte und zu dem von Byron ins Englische übertragenen Klagliede veranlaßte; endlich die Sierra Nevada, deren ewiger Schnee in blendender Weiße den Abschluß macht. Wenn man von

hier oben die ganze wunderbare Schönheit dieses Panoramas umfaßt, so kann man wohl verstehen, warum die Araber diese ihre zweite Heimat so glühend liebten, und man versteht auch die stolzen Worte Karls V., welche die Schwäche des letzten arabischen Fürsten von Granada verdammen.

Die herrliche Landschaft ist geblieben, aber der fanatische Glaubenshaß der christlichen Eroberer hat Granada und seiner Umgebung tiefe und unheilbare Wunden geschlagen. Wo zur Maurenzeit alles herrlich grünte und blühte, sich mit quellender Kraft entwickelte und zu stattlicher Größe emporwuchs, da steht jetzt alles still und tot. Die heutigen Bewohner von Granada behüten nur nachlässig das von ihren maurischen Vorfahren geschaffene Gut. Sie fügen keine neuen Schätze hinzu und lassen die alten verfallen. Wo man in der Vega einen guten Kanal antrifft, wurde er noch von den Mauren angelegt, und man muß schon froh sein, wenn er nicht ganz vernachlässigt wird. Ebenso ist es mit der Kunst. Die Gebäude der Araber haben wir jetzt kennen gelernt, und es erübrigt noch der Besuch der in der christlichen Zeit entstandenen Bauten. Ehe wir aber dazu übergehen, wollen wir die über die Stadt verstreuten spärlichen Reste der arabischen Kunst besprechen, die der Gleichgültigkeit oder der Zerstörungswut der Christen nicht zum Opfer gefallen sind.



Abb. 79. Schwertgriff Boabdils in der Casa de los Tiros.

Ein ganz bedeutendes und höchst interessantes Ueberbleibsel aus der Araberzeit war die mitten in der Stadt, in der Nähe der Kathedrale gelegene, im Jahre 1843 durch eine Feuersbrunst fast gänzlich zerstörte Alcaiceria, eine überdeckte Verkaufshalle mit vielen Gassen und Galerien, ganz den Märkten von Kairo ähnlich, aber viel schöner als diese, mit Säulen, Bogenfenstern und Stuckornamenten geschmückt, wovon einiges gerettet ist und von der ehemaligen Pracht zeugt. Unfern von hier liegt die Casa del Carbon, deren stattlicher Hufeisenbogen mit Stuck-

ornamenten und Stalaktitenwölbung zeigt, daß hier einst ein prächtiger Palast gestanden hat. Sehr auffallend und die Unwissenheit der christlichen Verfolger des muhammedanischen Glaubens kraß beleuchtend ist die Thatsache, daß über dem Thore dieses im Mittelpunkte der Stadt gelegenen Hauses eine arabische Inschrift steht, die jeden, der sie im 16. und 17. Jahrhundert in spanischer Sprache auszusprechen gewagt hätte, auf den Scheiterhaufen gebracht hätte. Es ist der bekannte,



Abb. 80. Zigeunerin vor einer Höhlenwohnung.

gegen die christliche Dreieinigkeitslehre gerichtete Koranspruch: „Gott ist der einzige und ewige Gott; er zeugt nicht und ward nicht gezeugt, und kein Wesen ist ihm gleich", der noch heute in kufischer Schrift hier im Herzen der einstigen Hauptstadt der spanischen Araber über dem Thore der Casa del Carbon prangt. Von der alten arabischen Universität, die nach dem Verluste Sevillas und Cordobas von Jusuf I. in Granada gegründet wurde, sind Reste in der Casa del Cabildo antigua erhalten, wo man in den letzten Jahren begonnen hat, die verdeckende Tünche herabzunehmen und die arabischen Ornamente wieder freizulegen. Am meisten

Ausbeute macht der auf arabische Ueberbleibsel fahndende Besucher aber nicht in diesem Centrum der Stadt, sondern auf dem Albaicin, dem nördlich von der Alhambra auf dem steil zum Darro abfallenden Hügel gelegenen Stadtteile, der einst von den flüchtigen Einwohnern von Baeza besiedelt wurde, eine Zeit lang das vornehmste Viertel der Stadt war und jetzt fast ausschließlich von armen Leuten bewohnt wird. Viele von diesen, zumal die hier sehr zahlreichen Zigeuner, hausen in Höhlen, wie das überhaupt in Südspanien sehr im Schwange ist. Das Dorf Coria bei Sevilla besteht fast nur aus Höhlenwohnungen, und auf dem Wege von Granada nach Baza kommt man durch eine Gegend, wo die Mehrzahl der Einwohner in Höhlen lebt. Diese Höhlengegend, deren Hauptstadt Guadix ist, bietet



Abb. 81. Straßenbild im Albaicin.

übrigens weit mehr Interesse als die Höhlen von Granada. Bei Guadix haben die Gewässer im Laufe von Jahrtausenden tiefe Thalsenkungen ausgewaschen und darin seltsam geformte Hügel, Berge, vereinzelte Kegel und Würfel von allen Größen und Gestalten stehen gelassen. Wenn man sich vom Gebirge dieser Thalsenkung nähert und hinabschaut, glaubt man, wie beim großen Cañon von Colorado, der seine Entstehung ähnlichen Ursachen verdankt, eine verzauberte Stadt zu sehen, so sehr gleichen diese stehengebliebenen Hügel Burgen mit Türmen und Zinnen. Und bei Guadix ist die Täuschung um so größer, als in der That viele dieser Kegel und Würfel, die aus leicht zu bearbeitendem, aber widerstandsfähigem Schieferthon bestehen, bewohnt sind. Die Bewohner haben die Kegel ausgehöhlt und mit Thüren und Fenstern, mit Schornsteinen und hier und da sogar mit Balkonen und Miradores versehen. Die Höhlenwohnungen des Albaicin sind nicht so

malerisch. Hier zieht sich ganz einfach der Weg am Berge hin, und von der Straße aus öffnen sich die Thüren in den dunkeln Leib der senkrecht abgegrabenen Wand. Die Räume sind hübsch rechtwinklig und glattwandig und unterscheiden sich in nichts von anderen Stuben armer Leute. Höchstens ist es hier ein bißchen finsterer.

Die wirklichen Häuser des Albaicin aber enthalten häufig Spuren von arabischer Architektur, und in ihrer Bauart sind sie mit dem Zaguan und dem von den Gemächern umgebenen Patio ganz arabisch, während unten in der Stadt, wo im Westende viele neue Häuser entstanden sind, die abscheuliche, charakterlose,



Abb. 82. Höhlenwohnungen bei Granada.

von Frankreich kopierte Bauart Madrids nachgeäfft wird. An der steilen Cuesta del Chapiz, wie in den Straßen von Yanguas, Agua, Oidores, San Bartolomé und anderen entdeckt man hier und da beim Durchstöbern der engen Gassen und Gäßchen reizende Innenhöfe mit arabischen Säulen und Bogen, mit zierlichen Ajimezfenstern, mit reichem Stuckornament und Inschriften, welche den Gott der Moslimen, die Macht des Fürsten oder die Schönheit des Hauses und seiner Lage preisen. Arme Leute bewohnen jetzt diese einst für den vornehmsten Adel der arabischen Hauptstadt Andalusiens errichteten Häuser, die Stuckornamente sind zum Teil verfallen oder zerstört, die Azulejos sind längst von fremden Sammlern aufgekauft und weggeschleppt, Um- und Anbauten haben die Säle und Höfe entstellt, Gestrüpp und Unkraut wuchert und bedeckt die gefallenen oder fallenden Trümmer, und verlumpte Bettler nisten in den beschmutzten und in der abenteuerlichsten Weise

veränderten Sälen der ehemaligen Paläste. Aber der Künstler wird gerade hier oft mehr Winkel finden, die ihn festhalten, als in den von jedem Fremden besuchten Sälen der Alhambra, denn zu der dem Orte anhaftenden Schönheit gesellt sich hier das wohlthuende Entdeckergefühl, das den Reisenden am köstlichsten belohnt. Das schönste der arabischen Häuser auf dem Albaicin ist die Casa del Chapiz, woraus die Legende den Palast eines Maurenkönigs gemacht hat, während es in Wirklichkeit ein Zollhaus für Seidenwaren gewesen zu sein scheint. Die armen Teufel, welche in diesem jetzt in zahlreiche Wohnungen eingeteilten Palaste leben,



Abb. 83. Höhlenwohnungen im Albaicin.

kennen freilich den künstlerischen Wert ihres Hauses nicht, aber sie sind doch vernünftig genug, um den forschenden Fremdling alsbald zu ergreifen, herumzuführen und um ein Trinkgeld zu bitten. Der Hof der Casa del Chapiz besitzt Säulen, Kapitelle, Bogen und Thüren mit Stuckbekleidung, die an Schönheit nicht hinter denen der Alhambra zurückbleiben, und ähnliche Entdeckungen kann man beim gemächlichen und aufmerksamen Durchbummeln des Albaicins fast in jedem dritten Hause machen.

Sehenswert sind auch die den Albaicin im Norden und Osten umgebenden arabischen Stadtmauern und die Thore von Monaita und Elvira. Vor dem Elvirathore lag ein arabischer Lustort auf der Anhöhe, von wo man Granada, die Alhambra und die Vega überschaut. Von dem großen Teiche mit den vier Aussichtstürmen, die Ibn Batuta beschrieben hat, sind nur noch wenige, von Un-

kraut überwucherte Trümmer übrig. Die erste Araberburg, die alte Alcazaba, lag innerhalb der jetzigen Stadt, und die von der Puerta Monaita bis zum Standartenthor reichende Mauer rührt von dieser Festung her. Nahe der Alcazaba soll sich der Palast des Gründers des älteren Herrschergeschlechts von Granada, Habus Ibn Makesen, befunden haben, der diese älteste Burg im Jahre 1019 begonnen hatte. Ob die wenigen arabischen Trümmer in der Casa del Gallo wirklich von diesem Palaste herrühren, ist schwer festzustellen. Eine hübsche Geschichte, deren Grundlage von dem arabischen Schriftsteller Makkari stammt, erzählt Washington Irving von diesem Palaste, dessen Turm eine Reiterfigur trug, die durch Zauberformeln dahin gebracht war, sich in der Richtung zu drehen, von wo dem Reiche Gefahr



Abb. 84. Cuesta del Chapiz, Granada.

drohte. Von anderen arabischen Architekturresten innerhalb der Stadt sind noch zu erwähnen die Fassade der Casa de la Moneda, worin sich, einer hier aufgefundenen Inschrift zufolge, einst ein muhammedanisches Krankenhaus befand, und die alten arabischen Bäder in der Calle del Darro, heute von den anwohnenden Weibern als Waschhaus benutzt, wo außer einem Innenhofe und den Ruhegemächern eine von Marmorsäulen getragene Galerie mit Spitzbogen Beachtung verdient. In der Nähe der Plaza de San Domingo endlich liegt das sogenannte Cuarto real in einem schönen Garten, der ehemals den Dominikanern gehörte und jetzt in Privatbesitz ist. Vermutlich hing die ganze Besitzung früher mit der Alhambra zusammen und stand durch unterirdische Gänge mit dem benachbarten Schloßberge in Verbindung. Angeblich zogen sich die Herrscher von Granada im Fastenmonat Ramadan in dieses einsame Haus zurück, und die frommen Sprüche und Verse,

welche hier die Wände zieren, stehen mit dieser Annahme in Einklang. Der Eingangsbogen zeichnet sich durch den Farbenreichtum der Azulejos aus, welche die Pfeiler bedecken. Im Innern sind die leider vermauerten, außerordentlich schön dekorierten Bogenfenster, die reiche Decke aus Holzmosaik, die mit Azulejos ge-



Abb. 85. Straße des Campo de los mártires.

schmückten Säulen und die hübsche Fensternische bemerkenswert. Es ist auffallend, daß die Dominikaner, die sich doch gewiß nicht durch Duldung Andersgläubiger auszeichneten, die Inschriften stehen ließen, welche den Gott der Moslimen preisen. Vermutlich haben wir ihre Erhaltung der Unwissenheit der frommen Ordensbrüder zu verdanken. Das ist um so wahrscheinlicher, als der Besitz im Jahre 1492, gleich nach der Eroberung von Granada, von den Reyes catolicos keinem anderen

als dem berühmten Tomas de Torquemada, dem ersten Großinquisitor Spaniens, zur Gründung eines Klosters übergeben wurde.

Bedeutendere Reste der arabischen Kultur finden sich in der nahen Umgegend der Stadt, und es giebt hier kaum ein Carmen, welches nicht ein solches, mehr oder weniger sehenswertes Andenken an seine einstigen Gründer und Bewohner enthielte. Der bemerkenswerteste dieser Reste ist der viereckige Turm im Jardin de la Reyna, der jenseits des Genils, im Süden der Stadt liegt. Dieser Turm enthält einen schönen Saal, dessen Anlage dem Gesandtensaale im Comaresturm ähnlich ist, und der gleich diesem mit reicher Stuccatur geschmückt ist. Auch hier enthalten die Inschriften, wie die der Alhambra, zumeist den Wahlspruch der Naßriden: „Es ist kein Sieger außer Gott." Im nämlichen Garten sind die Trümmer eines arabischen Teiches und eines Pavillons zu sehen. Diese Ruinen sollen von dem schon zur Zeit der Muwahiden erbauten und unter dem Stifter der Naßriden-Dynastie von einer christlichen Gesandtschaft mit dem castilischen Infanten Don Felipe bewohnten Schlosse Kassr Said herrühren.

Von den religiösen Bauten der Muhammedaner ist in Granada viel weniger übrig geblieben als in Cordoba und Sevilla. Schon wenige Jahre nach der Eroberung Granadas ging man hier mit der äußersten Strenge an die Ausrottung des Islams, während man sich in den früher eroberten Gegenden einer gewissen Toleranz befleißigt hatte. In Granada bemühte man sich, auch die äußeren Zeichen der muhammedanischen Religion gründlich zu vernichten, und diesem Fanatismus fielen die ohne Zweifel zahlreichen und prächtigen Moscheen der Stadt zum Opfer. Die kleine Kapelle des heiligen Sebastian am Genil, wo die katholischen Könige mit dem die Schlüssel der Stadt überbringenden Könige Boabdil zusammentrafen, ist offenbar arabischen Ursprungs, genügt aber in ihren bescheidenen Verhältnissen und ihrem überkleisterten und entstellten Zustande nicht, um uns eine Vorstellung von den Moscheen Granadas zu verschaffen. Die Casa de las Tumbas scheint durch ihren Namen anzudeuten, daß wir es hier mit einem alten Grabmal zu thun haben. In Wirklichkeit aber handelt es sich um ein öffentliches Bad, prächtiger und größer als das zum Waschhause gewordene Bad in der Darrostraße, aber nicht weniger verfallen. Beiläufig sei erwähnt, daß von den christlichen Fanatikern den Mauren die Benutzung ihrer Bäder sowohl, wie der Gebrauch der arabischen Sprache verboten wurde, und daß es heute in der That ebenso schwer ist, in Andalusien eine Badeanstalt zu finden, wie einen der arabischen Sprache mächtigen Eingeborenen. Durch spätere Zuthaten verunstaltet und kaum als arabisch kenntlich ist der Kirchturm von San Juan de los Reyes, das alte Minaret der Moschee Ataibin. Die meisten Kirchen des Albaicin stehen an der Stelle ehemaliger Moscheen und haben ihren Mauern Teile der arabischen Gotteshäuser einverleibt, ohne daß jedoch namhafte Bruchstücke erhalten worden wären.

Kaum hatten die Christen sich der Stadt bemächtigt, als sie die Moscheen der Moslimen zerstörten und ihre Kirchen an ihre Stelle setzten. Zunächst begnügten sie sich mit bescheidenen gotischen Bauten, deren wichtigste die mit der Kathedrale zusammenhängende Capilla real ist, auf welche wir noch zurückkommen

werden. Zu den ältesten christlichen Kirchen Granadas gehört San Juan de los Reyes, dessen maurischen Turm wir bereits erwähnt haben. Sie ist in strenger Gotik gehalten und hat nichts Bemerkenswertes, ebensowenig wie die ähnliche Formen und Verhältnisse zeigenden Kirchen des Albaicin. In mehreren Kirchen findet man gotische Schiffe hinter Renaissancefassaden, so in San Nicolas, San Miguel el Bajo, San Cristobal u. s. w., lauter Kirchen, deren Besuch sich der Reisende sehr wohl schenken kann, denn Bauten gleichen Stiles findet er anderswo weit reiner, schöner und großartiger. Als sehenswert nenne ich noch den quadra-



Abb. 86. Innenansicht der Kathedrale von Granada.

tischen, nach maurischem Muster mit zierlich umrahmten Ajimeces geschmückten Backsteinturm von Santa Isabel la Real, den mit farbenprächtigen Azulejos herausgeputzten Turm von Santa Ana und die gleichfalls von arabischer Kunst beeinflußten schönen Holzdecken von San Luis und San Gregorio. San Jeronimo enthält das figurenreiche Grabmal des spanischen Nationalhelden Gonzalo von Cordoba, des „Schreckens der Türken und der Franzosen", wie die Grabschrift sagt. Gegründet im Jahre 1492, später der Witwe Gonzalos zum Geschenke gemacht und schließlich von dem Baumeister Diego de Siloe vollendet, zeigt diese Kirche eine Verquickung der Gotik mit der Renaissance, die nicht immer wohlthuend wirkt. Beachtung verdienen die zum Teil recht guten Statuen, womit das Grabmal des Gran Capitan geschmückt ist. In der Sakristei und im Querschiff sind nicht

nur die Wände, sondern auch die Pfeiler bis zur Decke bemalt, und zur Verherrlichung des spanischen Helden haben die Künstler alles herangezogen, was in der heiligen und profanen Geschichte irgendwie passen konnte. Da sieht man Judith



Abb. 87. Der heilige Franz von Paula, von Alonso Cano.

und Abigail, Penelope und Artemisia, die Heiligen Barbara und Katharina, Homer, Scipio und Pompejas, die Heiligen Georg und Martin.

Dem Baumeister, der die so prächtig ausgeschmückte Kirche des heiligen

Hieronymus zu Ende führte, wurde auch die Kathedrale anvertraut, die als gewaltiges Siegesmal den Triumph des Christentums über den Islam verkünden sollte. Anfänglich hatten sich die Christen mit den zu Kirchen umgewandelten



Abb. 88. Die heilige Magdalena, von Alonso Cano.

Moscheen begnügt, aber dreißig Jahre nach der Eroberung Granadas, als die Scheiterhaufen und Folterkammern der Inquisition bereits ihre Früchte gezeitigt und zahlreiche Moslimen zur Annahme des Christenglaubens bewogen hatten,

wurden die bestehenden Gotteshäuser unzureichend befunden, und man begann mit dem Baue einer Kathedrale, welche die endgültige Niederlage des Islams besiegeln sollte. Der erste Baumeister war Enrique de Egas, der im Jahre 1523 im rein gotischen Stile an die Arbeit ging, aber schon zwei Jahre später durch Diego de Siloe ersetzt wurde. Siloe entwarf einen neuen Plan, bei dem seine Nachfolger ungefähr blieben. Diese Kathedrale ist eine der schönsten Renaissancebauten Spaniens, und die vielen Skulpturen, womit sie geschmückt ist, gehören zum besten, was spanische Bildhauer geschaffen haben.

Das kommt außen allerdings weit weniger zur Geltung als innen. Von den beiden Türmen, welche nach dem Plane Siloes die Fassade begleiten sollten, ist der eine überhaupt nicht begonnen worden, der andere ist kaum zur halben beabsichtigten Höhe gediehen, erhebt sich nur wenig über das Kirchendach und stimmt außerdem nicht mit dem Stile der dreithorigen Fassade überein. Das später angebaute Sagrario schadet gleichfalls dem einheitlichen Eindruck, und dasselbe muß man von der gotischen Kapelle der katholischen Könige sagen, die bereits stand, ehe man mit dem Baue der Kathedrale begonnen hatte. Die beiden Türme hätten 81 Meter hoch werden sollen; der einzige, den man in Arbeit genommen hat, ist schließlich nur 57 Meter hoch geworden. Der Kathedrale schadet ferner sehr beträchtlich die Enge der sie umgebenden Gassen, die keinen guten Anblick gestattet. Weit besser ist der innere Eindruck. Vier Reihen von korinthischen Pfeilerbündeln bilden fünf Schiffe von je sechs Traveen, und an die äußeren Schiffe schließt sich längs der Mauer noch eine Kapellenreihe, so daß man von sieben Schiffen sprechen kann. Mitten in diesen Raum ist der sogenannte Coro eingebaut, der zwei Traveen des 16 Meter breiten Hauptschiffes einnimmt. Hinter ihm durchläuft das den Kreuzesarm bildende Querschiff den Raum, soweit man hier überhaupt von einer Kreuzform sprechen kann. Aeußerlich ist von dieser Form nichts zu erkennen, und innerlich kommt sie eigentlich nur dadurch zum Ausdruck, daß dieses Querschiff zwischen dem Coro und der Capilla mayor frei durch den ganzen Raum führt und an seinen beiden Enden keine Kapellen, sondern Thüren hat. Die eine davon ist die Puerta del Perdon und öffnet sich auf die Straße, die andere führt in die Capilla Real.

Die Capilla Mayor ist in Spanien der Teil des Innenraumes, den wir Chor zu nennen pflegen. In Granada ist sie als imposanter Rundbau mit hoher Kuppel konstruiert, getragen von acht gewaltigen Pfeilern korinthischer Ordnung. Außerhalb dieser Pfeilerreihen befindet sich ein Chorumgang mit einem Kapellenkranz an der Außenmauer. Der ganze Bau zeigt einen ziemlich reinen Renaissancestil, nur in den sternförmigen Gewölben, welche den Abschluß der Hallen im Schiffe bilden, sind gotische Formen bemerklich. Die gesamte Länge des Innenraumes beträgt 116, die Breite mit den Kapellen 67, die Höhe des Schiffes 30 und die der Kuppel im Chor 47 Meter. In der allgemeinen Anlage herrscht ein edles Ebenmaß, und die Massen sind mit glücklicher Harmonie eingeteilt. In der Dekoration herrschen die Grundnoten Gold und Weiß, und der Gesamteindruck ist reich, edel und vornehm, zugleich aber auch etwas kalt. Es ist das kein Tempel, worin die heiligen Mysterien einer überirdischen Religion gelehrt werden, sondern

eine Siegessäule der irdischen Kirche. Es wehen uns keine geheimen Schauder an wie im Straßburger Münster oder in Notre Dame, sondern in schmetternden Fanfaren umbraust uns der Triumphgesang der siegreichen Kirche, welche den Feind endlich zu Boden geworfen hat und sich nunmehr in ihrer ganzen Pracht und Schönheit als stolze Ueberwinderin zeigt. Man könnte fast sagen, daß in dieser Kathedrale etwas von der Germaniastimmung des Denkmals auf dem Niederwalde steckt. Die Ausschmückung des Kirchenraumes mit Skulpturen und Gemälden ist stellenweise etwas zu reich, im großen und ganzen aber sind die Grenzen des Wohlklanges gewahrt, und wir sind noch weit entfernt von der überladenen Pracht späterer spanischer Bauten.[1]

Zahlreiche Gemälde und Skulpturen stammen von der Hand Alonso Canos, der in Granada geboren war und nach zahlreichen Abenteuern, die an die Schicksale Benvenuto Cellinis erinnern, in seine Geburtsstadt zurückkehrte, wo man ihn zum Chorherrn ernannte und ihm ein Atelier im zweiten Stock des Turmes einräumte. Hier war er im Dienste der Kathedrale als Baumeister, Bildhauer und Maler thätig, und obgleich sein Fleiß den Ansprüchen seiner Kollegen und Vorgesetzten nicht entsprach, die deshalb verschiedene Streitigkeiten mit ihm ausfochten, hat er doch außer zwölf großen Gemälden eine Unzahl großer und kleiner Skulpturen geschaffen, welche die Kathedrale schmücken und die zugleich realistische und formenschöne Art des Mitschülers und Freundes Velasquez darthun. Andere sehenswerte Skulpturen rühren von Siloe, dem ersten Baumeister der Kathedrale, her, so besonders die ausgezeichnete Dekoration der Puerta del Perdon. Die Skulpturen über dem Hauptportal sind aus dem 18. Jahrhundert, das Relief in der Mitte von José Risueño, die Reliefs an den Seiten von den Franzosen Michel und Louis Verdiguier, alle drei mittelmäßige Arbeiten. Auch die Ausschmückung der unfern der Puerta del Perdon, auf der Nordseite gelegenen Puerta de San Jerónimo ist zum Teil von Siloe und von seinem Nachfolger Juan de Maeda besorgt, läßt sich aber mit der Puerta del Perdon kaum vergleichen. Diese Thür ist wirklich sehr schön und gehört zu den besten derartigen Arbeiten der Renaissance. Ihr prächtiger Bogen ist an der Stirn, wie an der Leibung mit reizenden Ornamenten, Früchten, Blumen u. s. w. bedeckt, die eleganten Säulen zu beiden Seiten sind mit Blumenkränzen umwunden und von Kapitellen gekrönt, wo nackte Kinder zwischen Akanthusblättern ihr putziges Wesen treiben. Ueber dem Bogen halten zwei erhabene Reliefgestalten, die Gerechtigkeit und der Glauben, ein Marmorschild mit einer Inschrift, welche in lateinischen Versen die Vertreibung der Ungläubigen und die Erbauung der Kathedrale rühmt. Ein Fries mit phantastischen Geschöpfen von ausgezeichneter dekorativer Wirkung macht den Abschluß des unteren Stockwerkes. Es folgt ein zweites mit ähnlichen blumenbekränzten korinthischen Säulen und einem Bogen, dessen Giebelfeld das Relief Gott Vaters füllt, während in den beiden Zwickeln Moses und David dargestellt sind. So reich dieses Portal in den Einzelheiten ist, so gefällig, anmutig und harmonisch ist seine Gesamtwirkung.

Der Chor, hier Capilla Mayor genannt, ist der reichste und prächtigste Teil der Kathedrale, und die hier angebrachten Skulpturen und Gemälde verdienen die

größte Beachtung. Alonso Cano hat hier sieben große Bilder aus dem Leben der Jungfrau Maria und zwei aus Eichenholz geschnitzte und bemalte Kolossalköpfe Adams und Evas, die Glasfenster sind von dem Holländer Teodor de Holanda und von Juan del Campo, die kolossalen Apostelstatuen aus vergoldeter Bronze von Martin de Aranda, das knieende Königspaar Ferdinand und Isabella von Pedro de Mena und Medrano. Außerdem haben zahlreiche Schüler Canos für die Kathedrale gearbeitet. Der Einbau im Mittelschiffe, den die Spanier Coro nennen, der aber, wie bereits gesagt, mit der bei uns üblichen gleichen Bezeichnung nicht übereinstimmt, wird durch eine prächtige Schranke im Rokokostil vom Hauptraume der Kirche getrennt. Die vier Alabasterstatuen von Augustin Verga sind ziemlich langweilige Arbeiten, und das Gestühl zeichnet sich durch nichts aus. Die prächtigste der Seitenkapellen ist von dem im Jahre 1811 gestorbenen Erzbischof Moscoso gestiftet worden, dem Abkömmling einer ungeheuer reichen südamerikanischen Familie, der sein Geld zur Ausschmückung seiner, dem Erzengel Michael gewidmeten Kapelle mit vollen Händen ausschüttete. Das aus einem einzigen Marmorblock gemeißelte Relief von Adam, dem Hofbildhauer Karls IV. von Spanien, zeichnet sich am meisten durch seine Größe aus, und die Granadiner berichten, um den ungeheuren Stein heranzuschaffen, habe man an mehreren Stellen die engen Gassen durch Zerstörung von Hausmauern erweitern müssen, wofür der reiche Erzbischof die Hauseigentümer glänzend entschädigt habe. Das Relief ist vier Meter hoch, zwei Meter breit und etwas mehr als einen halben Meter stark. Außerdem befindet sich in dieser Kapelle eine vortreffliche Mutter der Schmerzen (Virgen de la Soledad) von Cano. Neben dieser neuesten Kapelle genießt bei den Granadinern die älteste der größten Verehrung. Dies ist die Capilla de Nuestra Señora de la Antigua im Chorumgang. Darin wird ein aus dem 15. Jahrhundert stammendes wunderthätiges Bild der heiligen Jungfrau aufbewahrt, das dereinst die Eroberung von Granada mitgemacht hat. Daneben sind die Bildnisse von Ferdinand und Isabella aufgehängt, beide von dem Maler Argüello, aus der Mitte des 17. Jahrhunderts. Für Kunstfreunde interessanter ist die Capilla de Jesus Nazareno mit einem heiligen Franciscus von Theotocopuli (El Greco), drei Bildern von Ribera: die Marter des heiligen Laurentius, der heilige Antonius mit dem Jesuskind und die stark beschädigte heilige Magdalena, und eine Gruppe des kreuztragenden Heilandes und der Jungfrau Maria von Alonso Cano; die Capilla de la Trinidad mit einem Altarbilde von Cano, zwei kleinen Bildern unter Glas von demselben, zwei Heiligen von Ribera, und drei Gemälden von Bocanegra, dem bedeutendsten Schüler Canos; die Capilla de Santa Ana mit zwei guten Bildern von Bocanegra und einer aus Holz geschnitzten bemalten Gruppe, die hier wohl fälschlich Alonso Cano zugeschrieben wird und älter zu sein scheint. Ueberhaupt ist Alonso Cano für die Granadiner das, was Murillo den Sevillanern bedeutet. Alle alten Bilder werden ihm in die Schuhe geschoben, und die Granadiner haben es insofern besser als die Sevillaner, als Cano nicht nur Maler, sondern auch Bildhauer war, so daß man ihn nicht nur für alle alten Gemälde, sondern auch für alle Skulpturen verantwortlich machen kann. Zwei ausgezeichnete Arbeiten von ihm sind noch in der Capilla del Carmen zu sehen: die aus Eichenholz geschnitzten und bemalten

Köpfe Johannes des Täufers und des Apostels Paulus. Auch die Sakristei enthält mehrere Arbeiten von Cano, ein Oelgemälde, die Verkündigung der Hirten; zwei Skulpturen, die unbefleckte Empfängnis und die Jungfrau mit dem Kinde.

Mit der Kathedrale stehen durch Thüren in unmittelbarer Verbindung die gleich der Sakristei an die Südmauer angebaute Capilla Real und das Sagrario.



Abb. 89. Fassade der königlichen Kapelle in Granada.

Das letztere ist eine kleine, in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts von Francisco Hurtado Izquierdo erbaute Kirche, welche heute zur Vornahme der amtlichen Funktionen der Dompfarre benutzt wird. An ihrer Stelle stand einst die Hauptmoschee von Granada, und die kleine Capilla de Pulgar führt diesen Namen zum Andenken an die kühne That des spanischen Ritters Hernan Perez del Pulgar, der am 18. Dezember 1490 durch den Tunnel des Darro nachts in die Stadt eindrang und an der Moscheethüre mit seinem Dolche einen Zettel befestigte, das Lob der Jungfrau Maria verkündend. Das Sagrario ist ein etwas überladener

churrigueresker Bau, im Grundriß ein griechisches Kreuz zeigend, mit hoher Kuppel über der Kreuzung, kleineren Kuppeln über den vier Armen und Kreuzgewölben über den Nebenräumen. Sehr sehenswert ist die Capilla Real, die Grabesstätte der Großeltern, der Eltern und eines im Kindesalter gestorbenen Bruders Karls V. Es ist das eine der ältesten christlichen Kirchen Granadas, und wie alle auf Geheiß der Reyes catolicos errichteten Kirchen, trägt sie einen hübschen, aber gerade nicht auffallenden spätgotischen Stil zur Schau. Die Grabeskirche besteht aus einem langen Schiff, dem zu beiden Seiten niedrige Kapellen angegliedert sind. Außen bekränzt ein reiches Steingitter die Dächer der Kapellen und des Mittelschiffes, in

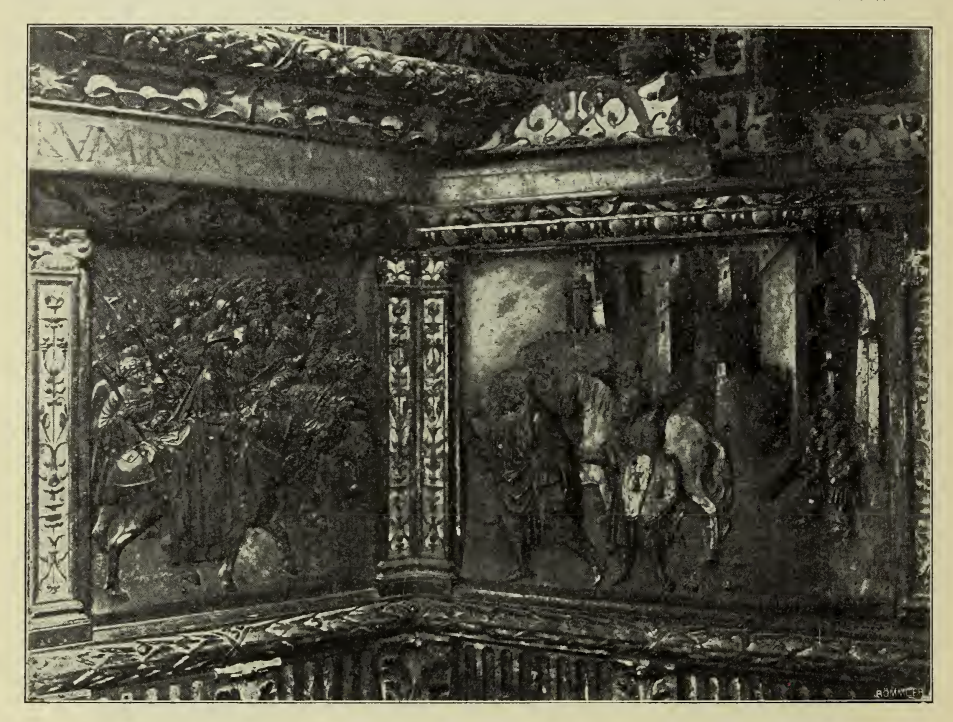


Abb. 90. Relief in der königl. Kapelle: Die Uebergabe der Alhambra.

dessen prächtigem Maßwerk der Namenszug der katholischen Könige immer wiederkehrt. Ein hübsches Portal, an dem bereits der Einfluß der italienischen Renaissance zu bemerken ist, führt in den von Enrique de Egas 1506—1517 errichteten Bau, der im Innern ziemlich reine Spätgotik zeigt. Die ausschweifend gebogenen und mit dekorativen Maßgurten reichlich ausgestatteten Rippengewölbe sind mit vergoldeten Schlußsteinen geschmückt, um die Wände läuft in der Höhe der Kapitelle ein dekoratives Inschriftenband, wobei, ganz wie in der arabischen Kunst, die Schrift als Ornament benutzt ist, und die in gotischen Buchstaben das Jahr der Gründung der Kapelle, des Todes und der Bestattung ihrer Stifter meldet. Wie in der Kathedrale von Toledo, werden auch hier die spanischen Monarchen um der Frömmigkeit willen gepriesen, womit sie „Mauren und Juden aus diesem Königreich jagten und die Ketzerei austilgten“. Die Wandreliefs, welche diese

löblichen Thaten darstellen, sind um der treu wiedergegebenen Trachten und Waffen willen interessant.

Vor dem Querschiffe wird der Kirchenraum durch ein prächtiges Gitter aus Schmiedeeisen, das im Jahre 1523 geschaffene Werk des Kunstschmiedes Bartolomé aus Jaen, abgeteilt, und hinter diesem Gitter befinden sich die Grabmonumente Ferdinands und Isabellas und Philipps und Johannas. Beide Denkmäler haben die übliche Sarkophagenform mit den gleichsam auf dem Paradebett ruhenden Gestalten der Toten. Sie gehören der Renaissance an und stimmen nicht recht zu der gotischen Umgebung, haben aber so viel eigentümliche Schönheiten, daß sie den

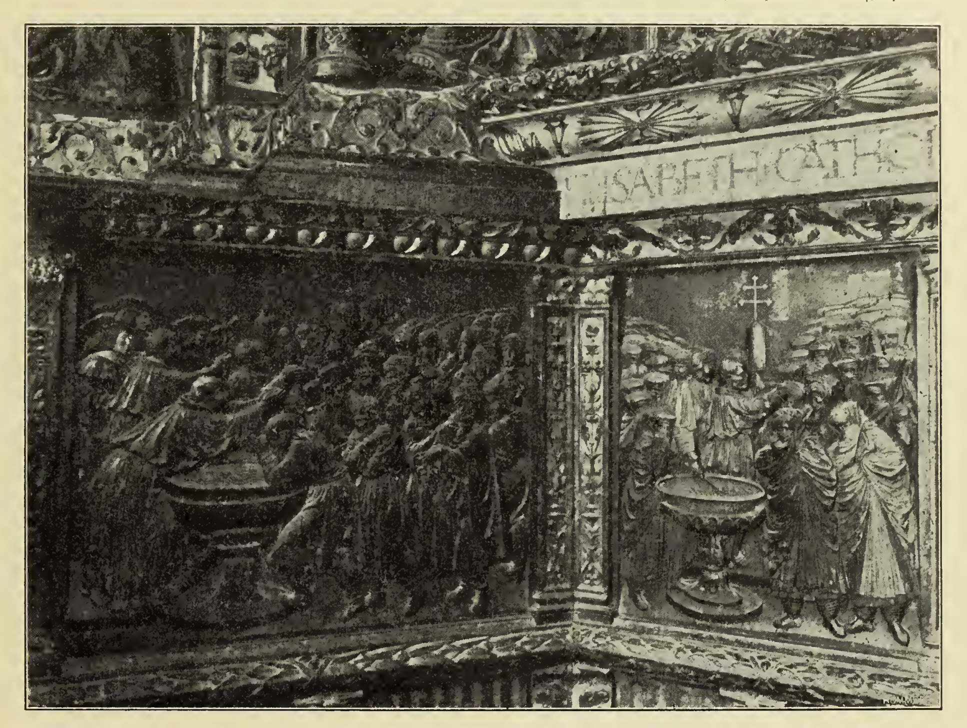


Abb. 91. Relief in der königl. Kapelle: Die Taufe der Mauren.

übrigen Kirchenraum vergessen machen. Das von dem Florentiner Domenico Fancelli geschaffene Monument der katholischen Könige ist etwas einfacher und strenger als das ihres Schwiegersohnes und ihrer Tochter, als dessen Urheber der Spanier Bartolomé Ordoñez genannt wird. Beide bestehen aus einem mit zahlreichen Skulpturen geschmückten Unterbau, auf welchen Ordoñez einen schmäleren, hohen Aufsatz gestellt hat, während bei Fancelli der obere Teil fast ebenso breit ist wie der untere. Die Putten und Reliefs, sowie das Ornament sind bei beiden Denkmälern gleich schön, indessen verdient doch das des älteren Herrscherpaares um der reineren Harmonie seiner Gesamtanlage willen den Vorzug. Zwei Putten halten eine Marmortafel mit der Inschrift: Mahometicae sectae prostratores et hereticae pervicaciae extinctores, Fernandus Aragonum et Elisabetha Castellae, vir et uxor, unanimes catholici appellati marmoreo clauduntur hoc

tumulo. An dem von Karl V. errichteten Denkmal seiner Eltern ist eine Inschriftentafel in ganz ähnlicher Weise angebracht. Diese prächtigen Monumente sind indessen eigentlich keine Grabmäler, und die Leiber der beiden Herrscherpaare liegen nicht in diesen marmornen Cenotaphien. Diese sind in Bleisärgen geborgen in einer Gruft unter den Grabmälern, zu welcher eine Treppe zwischen diesen hinabführt. Der Sarg Philipps des Schönen ist der nämliche, den seine aus Trauer um seinen frühen Tod schwermütig gewordene Gattin Johanna die Verrückte bis zu ihrem eigenen Ende nicht aus ihren Augen ließ, auf allen ihren Reisen mit sich führte, in ihrem Schlafzimmer aufstellte und nicht zuließ, daß man ihn der Grabesgruft anvertraute. Auch der Hauptaltar der Kapelle, ausgeführt von dem 1543 gestorbenen Bildhauer Felipe Vigarni, ist eine sehenswerte

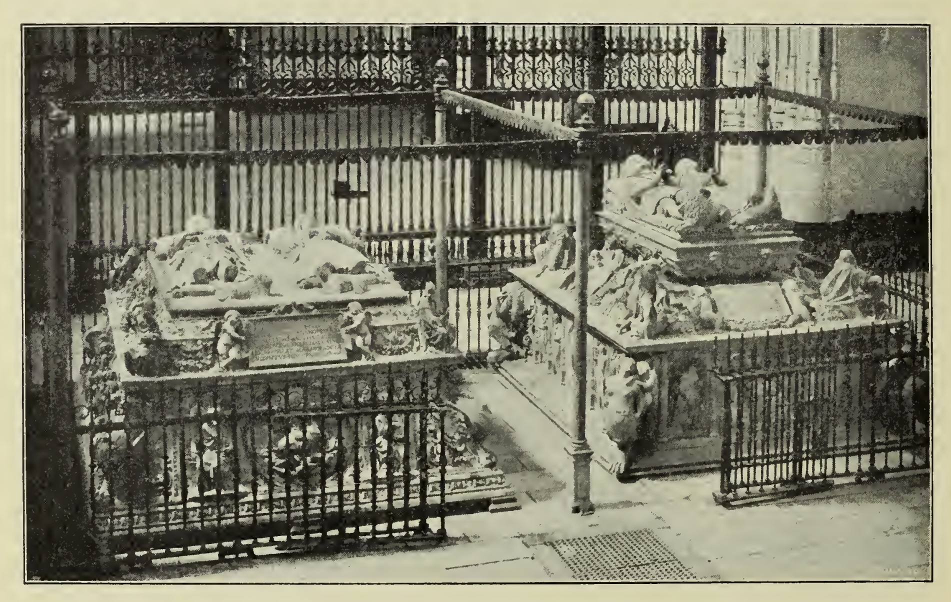


Abb. 92. Die Königsgräber der Capilla real.

Arbeit, und in der Sakristei werden außer anderen Reliquien das Scepter, die Krone und das Schwert Ferdinands aufbewahrt. Unter den Schätzen der Kathedrale befinden sich auch mehrere Bilder von Memling, die jedoch nur an hohen Festtagen gezeigt werden.

Nördlich vor der Stadt liegt in geringer Entfernung von dem stattlichen Hufeisenbogen des Elvirathores die alte Cartuja, deren Sakristei auf eine Art geschmückt ist, die, wenigstens was unermüdlichen Bienenfleis anlangt, sich mit der Dekoration der Mauren vergleichen kann. Die Thüren und Wandschränke dieses Raumes sind mit eingelegtem Schildpatt, Perlmutter, Silber und Elfenbein aufs reichste geschmückt, und man kann der alten Frau, welche hier den Fremdenführer macht, gerne glauben, wenn sie versichert, der fromme Bruder José Varquez, der diese Arbeit gethan, habe zweiundvierzig Jahre darüber zugebracht und sei dann, zufrieden mit sich und der Welt, abgeschieden. Weniger gefällig, weil allzu prächtig

und bis zur geschmacklosen Ueberladung getrieben, ist die übrige Ausstattung der Sakristei mit Stuckornamenten und buntem Marmor. Die nach dem 1725 gestorbenen Architekten Churriguera genannte Manier feiert hier vielleicht ihre seltsamsten Orgien, und schon aus dem Grunde verdient die Cartuja einen Besuch. Eine derartige Uebertreibung mit gewundenen und geschnörkelten Säulen, in tausend kleine und kleinste Gesimse zerknitterten Wänden, tollstem Roll- und Kräuselwerk, das nirgends dem Auge auch nur den kleinsten Ruhepunkt gewährt, dürfte sich kaum in irgend einem anderen Bauwerk finden lassen. Es ist ein wahrer Hexensabbat unnatürlicher Formen, und gerade deshalb empfiehlt sich der Besuch der Cartuja, weil wir hier das bei aller Pracht, beim reichsten Glanze, bei der alle Fußböden, Wände und Decken bekleidenden, in Gold und Farben erstrahlenden Dekoration der Araber beobachtete, vom guten Geschmack vorgeschriebene Maßhalten erst recht verstehen und bewundern lernen. Die langen Reihen mittelmäßiger Bilder in dem Kloster schildern die Martern, welche unter Heinrich VIII. die englischen Kartäusermönche zu erleiden hatten. Außerdem ist hier ein Kreuz an die Wand gemalt, das als trompe l'œuil wirklich ein Meisterwerk ist. Um sich zu überzeugen, daß es sich nicht um wirkliches Holz und um echte Eisennägel handelt, muß man die Malerei berühren, und wenn diese Arbeit Cotans den Menschen täuscht, so kann man wohl dem Führer glauben, der uns erzählt, die Vögel kämen oft in den Saal geflogen und versuchten, sich auf das Kreuz zu setzen. Von Alonso Cano befindet sich in diesem Kloster außer einigen weniger bedeutenden Arbeiten eine höchst lebendige Statue des heiligen Bruno.



Abb. 93. Der heilige Bruno von Alonso Cano. Cartuja bei Granada.

Nach der Alhambra mit dem Generalife und nach der Kathedrale mit der königlichen Kapelle sind die wirklich merkwürdigen und sehenswerten Bauwerke Granadas erschöpft, wer aber viel Zeit hat, mag auch noch die Cancilleria an der Plaza Nueva besuchen, einen 1531—1587 erbauten Palast mit vornehmer Fassade

im strengen Stile Herreras und einem eleganten, vielleicht von Siloe geschaffenen Innenhofe; den Campo del Triunfo mit einer hohen Mariensäule; die Irrenanstalt und das Hospital de San Juan de Dios, worin eine schöne Holzdecke sehenswert ist und dessen Kapelle Gemälde von Bocanegra, Vargas, Carlo Maratta und anderen Künstlern, zumeist Schülern Canos, enthält. Am Abend, eine Stunde vor dem Essen, versäume man ja nicht, die hier Salon genannte Alameda aufzusuchen, ein schöner breiter, mit schattigen Platanen bepflanzter Wandelgang, wo sich um diese Tageszeit die Schönen von Granada einzufinden pflegen. Der Besucher wird dabei merken, falls er die Kostüme der Granadinerinnen nur aus den Zeichnungen und Gemälden Gustav Dorés, Henri Regnaults und ähnlicher Poeten kennt, daß die Sache nicht ganz so ist, wie sie von diesen Leuten dargestellt wird. Die elegante Granadinerin kleidet sich ganz nach der Pariser Mode, und die Frauen und Mädchen aus dem Volke folgen leider diesem Beispiel. Nur die bunten Schulter- und Kopftücher geben dem weiblichen Kostüm noch einigen lokalen Charakter, aber man muß sich gestehen, daß ganz ähnliche Tücher in verschiedenen Gegenden Deutschlands von den Bäuerinnen getragen werden. Wenn man wirklich charakteristische Volkstrachten sehen will, muß man die Stadt verlassen und die entlegenen Ortschaften der Sierra aufsuchen, je weiter weg von der Eisenbahn und der Chaussee, desto besser. Auf dem Salon ist im Jahre 1892 zur Vierhundertjahrfeier der Entdeckung Amerikas ein großes Denkmal errichtet worden. Es stellt den Empfang des Columbus bei Isabella dar und ist eine Arbeit des in Rom lebenden spanischen Bildhauers Benlliure. Der Vollständigkeit wegen sei auch noch das im Stadthause, dem Ayuntamiento an der Plaza de Prim, untergebrachte Museum erwähnt, obgleich sich die hier aufbewahrten Gegenstände bei weitem nicht mit den Schätzen der Alhambra oder der Kathedrale messen können. Cotan, von dem die Greuelscenen und das Kreuz in der Kartause herrühren, hat hier eine ganze Anzahl Bilder, die ihn, wie die früher gesehenen, als einen geschickten, aber keineswegs bedeutenden Maler zeigen. Auch die Arbeiten von Zurbaran, Ribera, Alonso Cano, Pedro de Moya, die sich in diesem Museum befinden, sind lange



Abb. 94. Der sogen. Zigeunerkönig der Alhambra in der Volkstracht von Granada.

nicht so bedeutend wie die in der Kathedrale aufbewahrten Werke derselben Künstler. Das schönste Stück in der Sammlung ist ein tragbarer Altar aus dem aufgehobenen Kloster San Jeronimo, angeblich ein Geschenk des Gran Capitan von Cordoba an die Königin Isabella die Katholische. Der Altar ist mit sechs Emailbildern in der Art des Jean Pénicaud von Limoges geschmückt, Darstellungen aus der Leidensgeschichte Jesu und vom jüngsten Gericht. Eine Anzahl römische und arabische Altertümer, darunter ein maurisches Armband, Töpfereien und Teppiche, und ein Gestühl aus der Kirche San Jeronimo von den Schülern Canos, Moro und Risueño, machen den sonstigen Inhalt der Sammlungen aus.



Abb. 95. Eine Zigeunerin vom Albaicin.

Kein Besucher Granadas wird es versäumen, die bereits erwähnten Höhlenwohnungen der Zigeuner auf dem Albaicin in näheren Augenschein zu nehmen. Die abenteuerlichen Geschichten von der Gefährlichkeit eines solchen Besuches mögen wohl vor einem oder mehreren Menschenaltern einige Begründung gehabt haben, sind aber jetzt durchaus unbegründet. Am hellen Tag sind gewisse Viertel unserer Großstädte gefährlicher als der Albaicin um Mitternacht. Die Gitanos oder Zigeuner bilden überall in Spanien eine zahlreiche, von ihren Mitbürgern streng getrennte Gemeinde, deren Mitglieder als Parias behandelt werden. Sie sprechen unter sich eine eigene Sprache, nehmen den christlichen Glauben nur äußerlich an, heiraten unter sich und vermischen sich fast nie mit den christlichen Spaniern. In Granada befassen sie sich besonders mit dem Pferdehandel und mit dem Schmiedehandwerk, daneben auch, wie überall in der Welt, die Leichtgläubigkeit des Volkes und zumal der Frauen ausnutzend und die Zukunft voraussagend. Der fremde Besucher lernt sie fast immer als Tänzerinnen kennen, welche

ihm von den zahlreichen Führern und sonstigen Parasiten des Touristen gezeigt werden. Man kann vom Besuche dieses Schauspieles nur abraten. Es ist weder schön, noch interessant, sondern nur dumm und gemein. In den gewöhnlichen Tanzlokalen, worin das Volk von Granada verkehrt, sieht man sowohl schönere Tänze, als auch anmutigere Tänzerinnen. Wahrscheinlich ist der schlechte Ruf der Gitanos etwas übertrieben. Covarrubias, ein spanischer Schriftsteller des 16. Jahrhunderts, nennt sie „eine verkommene Bande von Landstreichern, unstät, betrügerisch und diebisch, welche aus den Linien der Hand wahrsagt", und Cervantes bestätigt das Urteil: „Es scheint, daß die Zigeuner zu Spitzbuben geschaffen wurden: ihre Eltern sind Spitzbuben, sie wachsen in Gesellschaft von Spitzbuben auf und



Abb. 96. Eine Zigeunerschmiede im Albaicin.

studieren die Gaunerei." Im Jahre 1629 brachte man in Granada vier Zigeuner durch die Folter zum Geständnis aller möglichen Schauderthaten: sie hatten eine Frau, einen Pilger und einen Mönch bei verschiedenen Gelegenheiten erschlagen und aufgegessen. Natürlich fanden die Missethäter die gebührende Strafe.

Ehe wir die Stadt verlassen, steigen wir hinauf auf den Hügel von Sacro Monte, an dessen Abhängen die Zigeuner wohnen. Die zahlreichen Grotten, welche sich der Kirche San Cecilio anschließen und deren Inneres mit schlichten Darstellungen aus dem Leben der Märtyrer geschmückt ist, sind es nicht, die uns auf den Berg locken, sondern wir wollen einen letzten Blick werfen auf den von Feigenkaktus und Granaten bestandenen Höhlenberg, auf das Häusergewimmel der Stadt, wo die Miradores und Kirchtürme über die Wohnhäuser emporragen und

hier und da eine dunkle Cypresse oder die anmutige Fächerkrone einer schlanken Palme über die weißen Mauern eines rings umschlossenen Gärtchens herauslugt, auf die grüne Vega mit ihren weißen Landhäusern und Dörfern, auf die wettergrauen Mauern und Türme der Alhambra, hinter denen sich die phantastische Pracht der arabischen Märchenwelt verbirgt, auf den Generalife da drüben, dessen luftiger Mirador und dessen uralte Cypressen uns ihren Gruß herüberwinken. Kaum ein zweiter Ort der Erde vermag es, die Seele des Besuchers mit einer solchen Fülle poetischer Eindrücke zu überschütten wie Granada. Hier umfängt uns die Natur mit ihren berückendsten Reizen, die Sage singt ihre schönsten Weisen, ein jeder Stein redet zu uns von vergangenen Geschlechtern, von verschwundener Kultur, von dem ewigen Kreislaufe der den allein beständigen Idealen entgegenstrebenden Menschheit. Und so nehmen wir von Granada nicht nur die Erinnerung an einen paradiesischen Ort voll Schönheit und Poesie mit, sondern wir empfangen auch hier wieder die niemals allzu oft wiederholte Lehre von der Vergänglichkeit alles Menschenwerkes und von der Ewigkeit alles menschlichen Wollens und Strebens.

„Der Tier- und Menschenbrut,
Der ist nun gar nichts anzuhaben.
Wie viele hab' ich schon begraben,
Und immer zirkuliert ein neues, frisches Blut!"

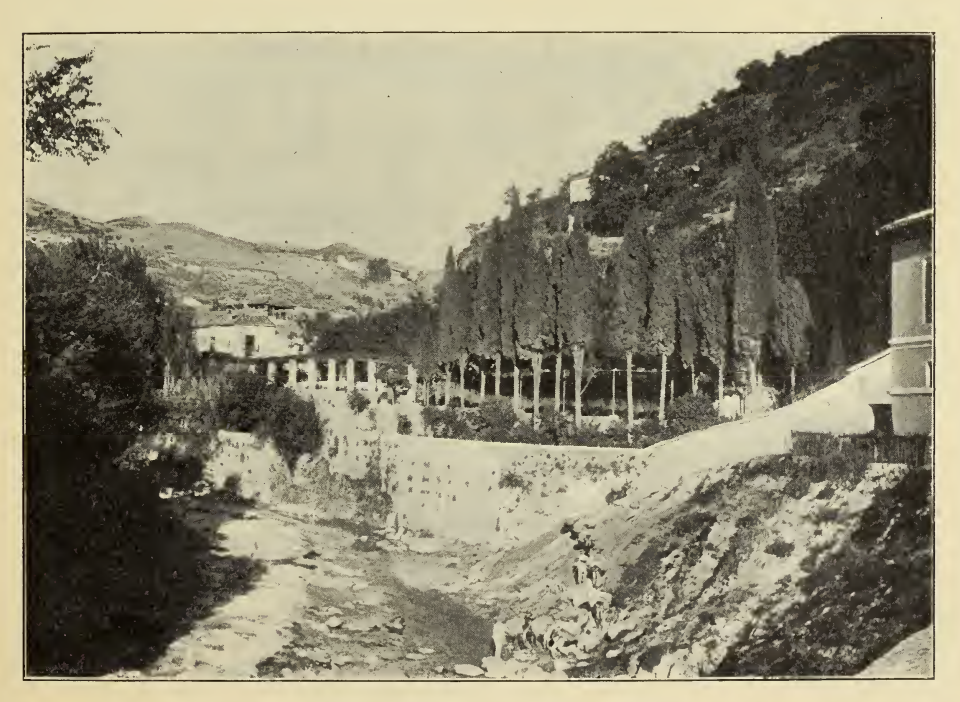


Abb. 97. Darrothal mit Sacro Monte im Hintergrund.

Register.

